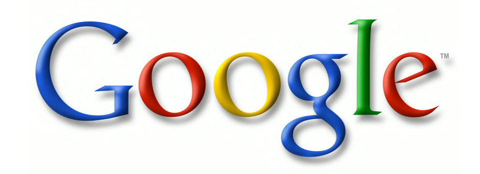
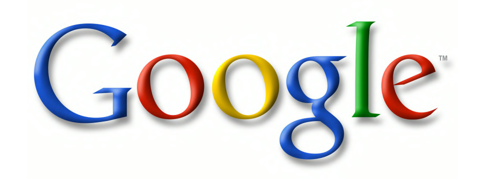
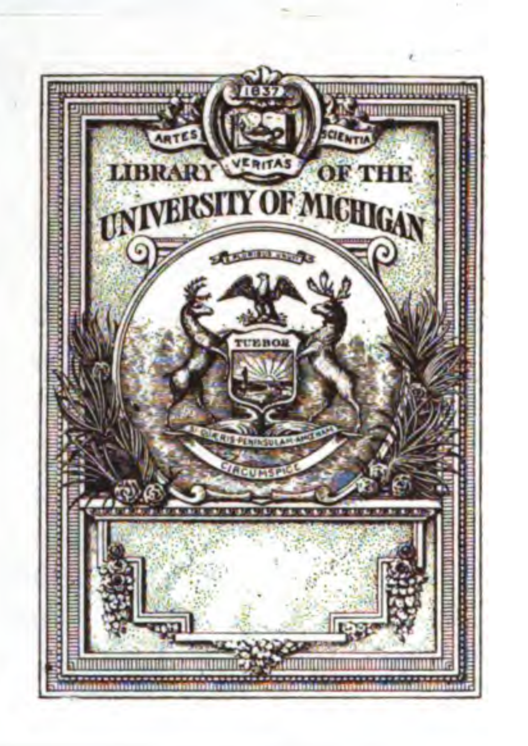





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

LA

POÉSIE ITALIENNE CONTEMPORAINE

DU MÊME AUTEUR :

La Voie douloureuse. — Roman (Calmann-Lévy). 1 vol. in-18.
Leconte de Lisle intime. — (Lemerre.) Brochure in-8.
Les Frères d'Élection. — Nouvelles (Ollendorff). 1 vol. in-18.

EN PRÉPARATION :

Le Roman Contemporain en Italie.
Le Sachet d'Aromates. — Roman.

JEAN DORNIS

LA
Poésie Italienne Contemporaine

Non merita nome di Creatore
se non Iddio ed il Poeta.
TASSO.

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR
28 *bis*, RUE DE RICHELIEU, 28 *bis*

1898

IL A ÉTÉ TIRÉ A PART :

2 exemplaires sur papier Whatman.

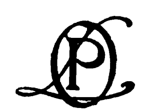
10 . — — Vergé de Hollande.

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

JEAN DORNIS

LA Poésie Italienne Contemporaine

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
Société d'Éditions Littéraires et Artistiques
PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

A

S. J. G.

HOMMAGE DE PIÉTÉ FILIALE

J. D.

TABLE DES MATIÈRES

		Pages.
I.	— Les Origines	1
II.	— Giosuè Carducci	11
III.	— Mario Rapisardi	48
IV.	— École Bolonaise	69
V.	— École Sicilienne	102
VI.	— Poésie Religieuse	114
VII.	— Poètes de Dialecte	143
VIII.	— Poésie Vériste	169
IX.	— Le Pessimisme Comospolite	184
X.	— Le Théâtre en Vers	202
XI.	— Quelques Indépendants	208
XII.	— Ada Negri	237
XIII.	— Gabriel d'Annunzio	270
Poètes cités dans le volume		323

Tours, imprimerie Deslis Frères, 6, rue Gambetta.

LA POÉSIE ITALIENNE CONTEMPORAINE

I

LES ORIGINES

I

Lorsque l'on cherche à se renseigner sur les origines de la Poésie Italienne Contemporaine, on s'aperçoit que les noms des précurseurs demeurent très vivants, alors que leurs œuvres sont ignorées. Parini, Alfieri, Monti, Foscolo, Cesari, Giordani, sont universellement respectés : personne n'ouvre plus leurs livres. Le sort de Manzoni, de Léopardi, de Giusti, n'est guère meilleur, — du moins pour cette partie de leur œuvre où ils s'inspirèrent de l'actualité politique. Que l'on imagine la froideur des *Odes à Canaris* de Victor Hugo, de tous les poèmes lyriques que nos poètes français écrivirent, par exemple, en l'honneur de l'affranchissement de la Grèce. Tout cela est glacé, défunt ; pourtant, le mouvement d'enthousiasme, qui avait prêté à ces œuvres une âme vivante, a été fécond.

De même, en Italie, dans la première moitié du siècle la poésie eut un caractère d'actualité, d'utilité, qui ne lui permit pas de survivre à la crise politique dont elle était

née. Les cris les plus superbes sonnent faux, quand les tyrannies qu'ils accusaient ont disparu ; — on ne s'indigne plus contre les prisons qui sont fermées ; — on sourit aux nobles apostrophes que les aïeux adressèrent à la liberté, après que la liberté est conquise.

Cette indifférence gagna les poètes même qui avaient servi le vieil idéal.

Léopardi reconnut la faiblesse intime de sa fameuse chanson *All' Italia*, que le critique Francesco de Sanctis a qualifiée : « Un essai d'enfant où il n'y a plus que le souvenir d'une école. » Du jour au lendemain, le poète rompit avec son passé ; il ne s'occupa plus de la chose publique ; il ne prêta plus sa voix à la patrie. Il dit ses douleurs secrètes, les nuances mélancoliques de ses amours, ce qui est éternel dans l'âme humaine. Malgré tout, Léopardi demeura l'homme d'une élite, et ce fut Manzoni qui, le premier, en 1827, avec ses *Fiancés*, s'imposa à l'admiration des foules.

Les *Fiancés* parurent au cœur de la lutte que se livraient les Classiques et les Romantiques. Manzoni n'appartenait définitivement ni aux uns, ni aux autres. Il se frayait sa route entre les romans historiques des d'Azeglio, des Grossi, des Guerrazzi, et les dernières manifestations de l'École Classique. Il apportait un poème en prose, qui était un essai de psychologie morale, un retour à l'étude de l'âme humaine. C'étaient là des qualités toutes personnelles à l'auteur, elles ne pouvaient faire école. Dans le paysage de la littérature italienne, les *Fiancés* se dressent, comme un monument isolé qui marque une étape.

La résurrection gréco-latine qui, en Italie, comme dans tout le reste de l'Europe, s'est produite au début du siècle

n'avait pas, en ce pays, le caractère factice dont elle fut marquée ailleurs. En France, les Brutus et les Agricola, que la Révolution avait mis à la mode, ne se firent pas longtemps illusion. Ils se sentaient déguisés dans leurs toges. Au contraire, en Italie, la pensée classique n'était pas une bouture importée, mais une plante née sur le sol ; elle y avait ses racines antiques; des rejetons vigoureux ne demandaient qu'à en rejaillir. Tout le lyrisme impérial, qui éclata, en France, autour de Napoléon, n'a peut-être pas produit une œuvre aussi sincèrement classique que l'*Ode* dédiée par Ugo Foscolo au *Citoyen Bonaparte*.

Il reste qu'on ne remonte pas impunément le cours des siècles : dans la résurrection de l'esprit classique en Italie, il y avait tout de même un parti pris de réaction. On était las des formules d'art affadies et doucereuses que l'on avait trouvées dans l'héritage du XVIII[e] siècle. Ce parti pris nuisit à la sincérité du mouvement. Il fut cause que les tragédies d'Alfieri eurent, malgré tout, une parenté avec les œuvres dramatiques de Népomucène Lemercier. Les Italiens de cette époque imitaient les classiques de « l'extérieur ». Ils ne s'avisèrent pas que, chez ces modèles, la forme était inséparable du fond, qu'à une pensée neuve convenait, nécessairement, une forme nouvelle. Léopardi jugea tous ces essais sans injustice lorsqu'il dit : « En 1815, l'Italie n'avait pas encore de littérature moderne. »

Le meilleur profit que la Poésie Italienne tira de la Réaction Classique fut l'acquisition de la technique excellente, maintenant traditionnelle, du vers libre. Le Romantisme, qui succéda à cet effort, était, en Italie, un mouvement plus factice encore que les tentatives d'Alfieri : il occupa les lettrés ; il ne pénétra jamais dans le peuple.

Les souvenirs que le Romantisme éveillait, son cortège de saints, de châtelains, de tournois, ses décors de cours d'amour, de cloîtres, de murs crénelés, pouvaient divertir un instant l'imagination des littérateurs : ce n'étaient encore que des « souvenirs ». L'esprit moderne ne perçait pas à travers ces compositions. D'autre part, ces exagérations du vieux Romantisme, son goût du bruit, de la couleur voyante, n'encourageait que trop les défauts innés de l'esprit italien. Le meilleur profit que les lettres tirèrent de cette nouvelle évolution fut un retour aux sources nationales de la langue, telle qu'elle avait été parlée par les maîtres du XIIIe et du XIVe siècle. On s'affranchit des latinismes que la Renaissance avait légués à la prose, on fit de la parole un outil plus alerte et plus vivant.

Ce n'était point une évolution littéraire que l'Italie attendait à cette époque, mais une révolution politique. Elle commença avec les années 1848 et 1849, pour s'achever en 1870, après la conquête de l'Unité. Pendant cette période troublée, littérateurs, poètes et orateurs n'eurent qu'à demi l'oreille du public. Ils pouvaient exprimer un enthousiasme de circonstance, ils ne servaient qu'à distraire un instant l'opinion : « Nous entendons aujourd'hui la Prima Donna... » disait Cavour en 1852, quand un orateur écouté montait à la tribune. Il considérait comme des donneurs « d'intermezzi » les écrivains, les poètes, que lui-même avait attirés à Turin. Les débuts de l'action militaire firent rentrer toutes ces voix dans un silence si profond, qu'un moment on put les croire éteintes.

Le succès populaire du livre en prose de De Amicis, *la Vie militaire* (1867), est très caractéristique, après cette atonie de la curiosité publique.

Au lendemain de la guerre, l'Italie était pleine du souvenir des camps et de la bataille. Ceux qui avaient porté les armes et ceux qui avaient regardé combattre ne se lassaient pas d'échanger le récit de leurs souvenirs et de leurs émotions. Le succès de De Amicis vient de ce que, dans une forme simple, il osa livrer au public ce qu'il y avait de plus intime dans ses sentiments comme dans ses impressions de campagne. Chacun reconnut sa propre image dans ce miroir. Par un exemple vivant, l'Italie eut la révélation de cette vérité, principe des poétiques modernes, qu'en exprimant ce qui nous paraît en nous-mêmes le plus individuel et le plus secret, nous avons des chances de correspondre aux sentiments et à la pensée de notre génération.

Sur l'heure, De Amicis profita de la route qu'il avait découverte : il voyagea. A son retour, il décrivit moins les pays visités que l'impression qu'ils avaient laissée dans son souvenir. Cette fois, il n'était pas l'interprète d'une préoccupation actuelle et générale, il avait choisi, à son gré, l'objet de son étude. Le succès de ces récits, que des enthousiastes comparèrent aux *Reisebilder* d'Henri Heine, prouvèrent à tous que c'était vraiment la méthode nouvelle, non le sujet lui-même, qui captivait.

La Poésie fut plus lente que la Prose à entrer dans ce mouvement de pensée, car le poète est, bien plus que le prosateur, prisonnier des formules que lui lèguent ses prédécesseurs.

Ni Léopardi ni Carducci[1] n'avaient ce qu'il faut pour brusquer une pareille révolution. Le pessimisme de l'un et l'érudition de l'autre les isolaient de la nation. Du moins

1 Ne pas oublier que les *Rimes* de Carducci parurent dès 18;7, ses *Juve-*

l'attention publique fut-elle occupée par des hommes de talent, qui méritent un souvenir dans une étude, si rapide qu'elle soit, des origines de la Poésie Italienne Contemporaine.

C'est tout d'abord Aleardo Aleardi, mort en 1878, et Prati, mort en 1884. Il serait difficile de dire s'ils se rallièrent à l'idéal des Romantiques ou à celui des Classiques. A l'époque de style bâtard où ils écrivirent, les deux tendances se confondaient, s'effaçaient l'une dans l'autre. Ce qui est remarquable dans Aleardi, c'est l'effort qu'il fit pour habiller d'une forme plastique les sensations d'homme moderne qu'il recevait de la nature. La préoccupation qu'il avait en même temps d'imiter les maîtres anciens lui a donné de la gaucherie ; son style manque d'équilibre, et il arrive que sa sincérité sonne faux.

Prati, dont Carducci a dit qu'il était « le seul vrai et riche poète de la deuxième génération des Romantiques », avait des dons bien italiens de fantaisie, de facilité, de musique ; il manqua définitivement de cette originalité qui dans une œuvre marque le passage d'un homme.

Ce n'était plus alors entre le Romantisme et le Classicisme qu'il s'agissait de prendre parti, mais entre la Foi et la Raison. Ceci est tout particulier à l'Italie : l'esprit classique, qui ailleurs semble indissolublement lié à l'esprit d'obéissance, à la superstition des règles, fut, avec Carducci, le berceau de l'esprit moderne. Au contraire, le

nilia en 1860, son *Hymne à Satan* en 1865, ses *Levia Gravia* en 1867. Sans devenir populaires, autant que la prose de De Amicis, ces poésies héroïques eurent du retentissement, surtout après la publication de l'*Hymne à Satan*.

Il faut citer encore, comme innovateur, Vittorio Betteloni, né à Vérone en 1840. Sa *Primavera* (1869) fut, au dire de Carducci, « la première œuvre qui émergea du torrent du Romantisme ».

Romantisme, qui était allé puiser son inspiration aux sources du moyen âge chrétien, soutint toute cette littérature pieuse, mélancolique, optimiste pourtant, qui s'en remet à la Providence du soin de réaliser le progrès. Elle avait trouvé son expression lyrique dans les *Hymnes sacrés* de Manzoni; elle demeura l'inspiratrice de l'abbé Zanella[1].

Zanella et Carducci se dressent en face l'un de l'autre, comme deux adversaires. En eux s'incarnent les deux tendances qui se disputent le gouvernement de la société nouvelle.

Sobre et tempéré dans sa fantaisie, clair sans profondeur, intelligent sans envergure, plein de bonne volonté pour la science, — où il avait la certitude de découvrir des arguments qui fortifieraient sa foi, — l'abbé Zanella satisfaisait tous ceux qui s'adressaient à la religion pour donner une forme au monde nouveau. L'idéal politique de ce grand parti catholique était la création d'une Italie confédérée, sous la présidence d'une papauté, amie du progrès. L'attitude de Pie IX ruina ces espérances.

Cela finit par une réaction immodérée, violente comme les passions qui étaient en jeu; elle fut anti-romantique et anti-chrétienne; elle eut pour chants de guerre l'*Hymne à Satan* de Carducci et le *Lucifer* de Mario Rapisardi. Par son essence, par ses origines, par l'occasion où elle se produisit, par la violence qu'elle faisait aux sentiments de piété naturels à la race italienne, cette réaction devait fatalement se limiter aux classes les plus instruites de la nation. C'est pourtant de cette révolution, purement littéraire, que sont sorties les premières manifestations originales de la Poésie Italienne Contemporaine.

[1] Abbé Zanella, 1820-1889.

II

L'amour, réservoir de toute poésie, jaillit en trois sources distinctes : le Sentiment, le Patriotisme, le Lyrisme religieux. Quand ces trois ruisseaux coulent réunis, c'est le fleuve lumineux, il réfléchit toute la terre et tout le ciel, c'est Dante. Cette fois-ci, la belle nappe d'eau se divisa, se répandit à droite et à gauche, ses forces s'éparpillèrent.

En 1860, lorsque la littérature italienne n'était qu'un stagnant marais, la facilité que cette langue offre à rimer des couplets auxquels les guitares, toutes les musiques de sérénades, ajoutent le mystérieux prestige de leur grâce nocturne, avait fait de l'expression de l'amour en littérature une banalité populaire, un *centon*, un passe-temps, une virtuosité de carrefour. L'abus des diminutifs, bégayés par la passion, énervait la langue, lui enlevait toute force. La pièce d'or n'était plus seulement changée en monnaie, elle se dispersait en poussière de cuivre.

D'autre part, le sentiment religieux souffrait de se sentir en contradiction avec les vœux légitimes de la nation. Toutes les âmes simples, en Italie, étaient épouvantées de la spoliation qui allait être commise, mais il est bien curieux de remarquer qu'au moment où les défenseurs du pape tombaient à Porta-Pia, aucune voix poétique ne s'éleva en Italie pour défendre l'Église, pour plaider contre le Roi la cause de Dieu. Pourtant il pesait sur les masses populaires une profonde tristesse. C'est une

de ces heures de l'histoire où le destin s'appesantit sur une génération d'hommes, où la nécessité apparaît comme l'ouvrière de l'œuvre attendue. Le plus vivant, le plus nouvellement né de tous les sentiments que la jeune Italie sentait sourdre dans sa poitrine, c'était bien le patriotisme; mais on peut dire que ce sentiment était encore tout philosophique : un consentement de raison, plutôt qu'un élan de cœur. Les différences de races s'exagéraient au moment de s'effacer. Il n'est peut-être pas téméraire de dire que ceux qui acceptèrent en ce temps-là l'idéal nouveau parurent aussi suspects à une partie de la nation que cette catégorie d'hommes qui, aujourd'hui, parmi nous, avoue son rêve d'internationalisme. De là, on pouvait logiquement déduire les caractères de la première œuvre géniale qui surgirait après la victoire : l'élan du patriotisme en ferait les frais, mais un patriotisme réfléchi, philosophique, littéraire, qui aurait ses racines dans le libre consentement de quelques esprits supérieurs plutôt que dans les entrailles mêmes de la nation et qui serait, non seulement tout à fait distinct de l'esprit religieux, mais hostile à ses manifestations.

Lyrisme patriotique, superbe furie d'impiété, ivresse littéraire, tels sont justement les trois caractères de l'œuvre de Carducci. Il fit rentrer l'Italie dans le mouvement des littératures européennes, ainsi que le triomphe de la Maison de Savoie la fit rentrer dans la vie politique.

Il a manqué à Carducci et à ses disciples de correspondre au sentiment de la nation entière et de satisfaire les simples comme ils séduisaient les lettrés. La poésie italienne ne devait reconquérir son originalité et son prestige que le jour où elle prêterait sa forme, devenue parfaite, à l'ex-

pression de la passion moderne, aussi libre qu'au temps de la Renaissance, abritant son impunité, non plus derrière les vieilles tours, mais à l'abri des découvertes scientifiques et des modernes systèmes de philosophie.

II

GIOSUÈ CARDUCCI

Gustave Flaubert a dit que pour, un homme de lettres, il considérait comme un hasard heureux le fait d'être né fils de médecin. « De cette façon, disait-il, on a dans le sang l'instinct d'observation, on apprend à aimer la vie, on se frotte de science et de méthode sans se dessécher. » Pareille fortune advint à celui qui devait être, en Italie, le chef de l'École Néo-Classique et le Restaurateur de la Poésie.

Giosuè Carducci naquit à Valdicastella, près de Pietra-Santa, en Toscane, le 27 juillet 1836. Les siens s'enorgueillissaient d'avoir, jadis, donné un Gonfalonier à la ville de Florence, mais, comme ils avaient plus de race que d'argent, ils vivaient assez étroitement du travail du père qui exerçait sa profession de médecin dans les maremmes de Pise. L'enfant, qui grandissait en face d'une nature poétique, sobre, pour ainsi dire « composée », eut cette heureuse fortune que son père prit la peine de l'initier à la culture des maitres, et tourna avec lui les premières pages de Virgile, de Dante, de Tasse. De cette façon, l'écolier eut tout ensemble sous les yeux le modèle éternel qui avait inspiré les plus grands poètes de sa race, et les œuvres d'art où ils

avaient fixé leurs impressions. La discrétion classique ne devait pas être pour lui un procédé d'école, mais la traduction même de la vérité.

Les troubles politiques de l'année 1849 obligèrent le médecin à quitter Valdicastella. Brusquement on lui avait arraché son gagne-pain. Il se retira à Florence, où Giosuè Carducci fut placé entre les mains des prêtres.

C'est un phénomène assez fréquent que ces instituteurs échouent dans l'éducation des enfants dont ils n'ont pas été les premiers maîtres et qui leur arrivent trop tard, après avoir connu toutes les douceurs de la liberté. Il n'est pas téméraire de supposer que l'impiété dont Giosuè Carducci fit plus tard étalage ait eu sa source dans le peu d'affection qu'il éprouva, dans sa jeunesse, pour ces maîtres ecclésiastiques, après que la campagne toscane et la tendre culture paternelle avaient fait de lui, à onze ans, un poète dont on disait les vers. La vocation de Carducci était, dans tous les cas, certaine. Son père lui avait donné l'estime de la science, son heureuse enfance campagnarde avait développé dans son cœur le goût de la Beauté et de l'Art ; il devait, logiquement, accorder ces deux tendances en s'occupant scientifiquement de littérature, c'est-à-dire en s'adonnant à la philologie. La nécessité de gagner le pain de chaque jour était un autre motif puissant de s'occuper de lettres, non pas comme d'un passe-temps qui délasse, mais comme d'un état qui fait vivre.

Le jeune homme donnait des leçons; il écrivait des articles utiles qu'il faisait insérer dans des revues. Comme la publication d'un premier volume de vers : *Rime* (1857), avait attiré sur lui les regards de quelques poètes et de quelques écrivains de son âge, il les groupa dans une

société, qui, — par le nom même dont elle se baptisa, — *les Amis Pédants*[1], indiquait, en souriant, son programme : il s'agissait de livrer bataille au Romantisme, de remettre à la mode les études et les formes classiques. Le parti littéraire eut, bien entendu, un journal, *le Politien*, en souvenir du poète et de l'humaniste florentin qui avait été l'ami de Laurent le Magnifique. On voulait symboliser dans ce titre la double tendance du jeune groupe que la poésie et l'érudition passionnaient également. Le journal fut dirigé avec éclat, mais sa durée fut éphémère : Carducci, qui était l'âme du groupe, quitta Florence, pour aller habiter Bologne, où on lui avait réservé une chaire de Littérature à l'Université.

Cette ville, qui désormais devait servir de décor à sa vie, était bien faite pour tourner définitivement l'âme de Giosuè Carducci vers le culte d'un glorieux passé. Il l'a chantée, plus tard, dans une pièce célèbre, où l'on aime à retrouver les premières impressions du jeune homme, qui apporta à cette maîtresse de beauté son rêve intact :

SUR LA PLACE SAN-PETRONIO

PAR UNE SOIRÉE D'HIVER[2]

« Dans le ciel d'hiver se dresse la sombre Bologne, hérissée de tours. Au dessus la montagne resplendit, blanche de neige.

NELLA PIAZZA DI SAN-PETRONIO

Surge nel chiaro inverno la fosca turrita Bologna.
E il colle sopra bianco di neve ride.

[1] *Gli Amici pedanti.*
[2] *Premières Odes barbares*, 1877.

« C'est l'heure suave où le soleil mourant salue tes tours et ton temple, divin Petronio !

« Le ciel froid brille d'un éclat de diamant ; comme un voile d'argent, le brouillard s'étale

« Sur le forum et, léger, s'évapore autour des sombres édifices qu'éleva le bras armé des aïeux.

« Sur les hauteurs, le soleil s'attarde, regardant avec un languissant sourire de violette

« Qui semble réveiller, dans la pierre grise, dans l'obscure brique vermeille, l'âme des siècles.

« Et il fait naître, dans l'air glacé, un mélancolique désir des roses mois de mai, des chaudes soirées embaumées,

« Pareilles à celles où, avec les rois vaincus, les Consuls revenaient et où les gentilles Dames dansaient sur les places.

« Telle, en fuyant, la Muse sourit au vers, en qui tremble un désir vain de la beauté antique ».

E l'ora soave che il sol morituro saluta
Le torri e 'l tempio, divo Petronio, tuo.

. . . .

Il cielo in freddo fulgore adamàntino brilla;
E l'aer come velo d'argento giace

Sul fòro lieve sfumanda a torno le moli
Che levò cupe il braccio clipeato degli avi,

Su gli alti fastigi s' indugia il sole guardando
Con un sorriso languido di viola,

Che ne la bigia pietra nel fosco vermiglio mattone
Par che risvegli l'anima de i secoli,

E un desio mesto pe 'l rigido aere sveglia
Di rossi maggi, di calde aulenti sere,

Quando le donne gentili danzavano in piazza
E co' i re vinti i consoli tornavano.

Tale la musa ride fuggente al verso in cui tream
Un desiderio vano de la bellezza antica.

Quand il vint à Bologne, Carducci avait vingt-six ans. Tout de suite il fut l'objet de la faveur des étudiants à cause de l'éloquence sombre et comme étouffée qui bouillonnait en lui. Il faisait tous ses efforts pour en dissimuler l'éclat. Il s'indignait à la pensée que ses jeunes auditeurs auraient pu être moins graves que lui-même, et qu'ils venaient à son cours comme à un divertissement. Souvent il lui arrivait de dire avec sécheresse en montant dans sa chaire : « J'avertis les personnes qui sont venues chercher ici un amusement qu'elles peuvent se retirer : nous ne nous occuperons aujourd'hui que de philologie pure. »

Il s'efforçait de tenir parole. Il commençait son cours avec une aridité voulue, mais la contrainte ne durait pas, son tempérament prenait le dessus, il s'emportait, il plaidait, il voulait combattre, il voulait vaincre : il était sur un champ de bataille.

Cependant, il devenait un savant émérite, et la sérieuse préparation de ses cours apparaît dans l'établissement des textes classiques et dans les annotations des œuvres d'Alfieri et de Guisti, qu'il publia chez l'éditeur Barbéra. Carducci avait choisi pour sujet de ses premières leçons les poètes du xve et du xvie siècle, ceux qui eux-mêmes s'étaient appelés *barbares*, pour indiquer qu'ils cherchèrent à faire revivre, dans la poésie italienne, les mètres gréco-romains, rompant ainsi avec les traditions nationales. Nul doute qu'en même temps qu'à la théorie d'une poésie nouvelle M. Carducci n'ait songé, dès cette époque, à donner des exemples modernes d'un genre qui lui apparaissait comme capable de régénérer la Poésie Italienne.

« C'est toujours un grand service qu'on rend à la Poésie, »

dit M. de Nolhac[1], « que de mettre à son service des moules nouveaux. Aussi, de ce chef seulement, Carducci aurait bien mérité des lettres italiennes. Mais, à un point de vue spécial, l'action de ses *Odes barbares* n'a pas été moins salutaire. Dans aucune langue, le vers n'est plus facile qu'en Italie, et nulle part la médiocrité ne fait plus aisément illusion. Nos voisins parlent une langue trop harmonieuse, trop docile, où les mots sont, tout à la fois, jolis et sonores, où la rime vient d'elle-même sans lutte et sans effort. Chaque écrivain italien est un peu comme Ovide: *Quidquid tentabam dicere, versus erat.* Aussi y a-t-il eu toujours là-bas plus de versificateurs encore que chez nous. Ce n'est pas une richesse pour une littérature, c'est un danger : il faut applaudir à tout ce qui mettra des barrières à l'abondance de ce jet, multipliera les difficultés, exigera des effets plus complexes et plus délicats, forcera le poète à travailler, à condenser, à faire œuvre plus consciencieuse d'artiste ... »

Giosuè Carducci avait connu chez soi-même cette déplorable « facilité italienne » qui, à onze ans, l'avait fait poète. S'il a réuni, plus tard, sous le titre de *Rimes*[2], de *Juvenilia*, de *Levia Grevia*, etc., les meilleurs essais de ses premières années, il ne se fit jamais illusion sur la valeur absolue de ces poèmes. En 1881, il jugeait en ces termes ses poésies de jeunesse :

« On y sent l'homme qui n'a foi ni en soi, ni dans la poésie, et qui pourtant essaye de la renouveler. Il n'a pas le courage de rompre avec les traditions qu'il blâme.

[1] Voir l'Étude-Préface de M. Pierre de Nolhac pour les *Troisièmes Odes barbares* de Carducci, traduites en fr[illegible]ais par M. J. Lugol. Paris, 1891.

[2] *Rimes*, 1857 ; *Juvenilia*, 1860 ; *Hymne à Satan*, 1867 ; *Decennalia*, 1870.

Il feint de jouer et il est sérieux ; il jette un cri et il a peur que sa voix se perde dans le vide... Je me relis, je me juge comme si j'étais mort, et ce petit volume que je fais rééditer, je le sens froid comme un morceau de marbre qui murerait le sépulcre de ma jeunesse. »

La passion sérieuse de Carducci était alors le patriotisme. Dans ses *Iambes et Épodes* [1], il suit les étapes par lesquelles l'Italie se refait nation. Il chante les convulsions politiques qui se succèdent de la bataille d'Aspromonte à la prise de Rome. Son recueil de vers est un terrible réquisitoire contre le parti monarchique qui conduisait le mouvement. Il l'attaque avec une véhémence satirique qui rappelle Barbier et Hugo. Son art est peut-être inférieur à la science de ses modèles, mais peut-être aussi déborde-t-il davantage de douleur vraie.

Carducci écume, parce que la signature de Mazzini a été jugée insuffisante, et que le nom royal de Victor-Emmanuel est exigé pour que l'unité et l'indépendance de l'Italie soient confirmées par l'Europe. Il s'acharne contre le parti modéré, et sa jeunesse ne songe pas que ceux qui ont la tâche de la direction se heurtent à des difficultés inconnues aux hommes d'idéal. Il fait crédit à l'enthousiasme des républicains de tous leurs rêves : il prend leur intransigeance théorique pour de la grandeur d'âme. Il chante le combat épique des *Mille*, *Aspromonte*, *Mentana*. Il loue l'assistance chevaleresque de la France. Il oppose la vaillance des armées aux hésitations des politiciens. Il dit :

« ... Écoutez et voyez, ô belle armée de héros ; — voyez,

[1] *Giambi ed Epodi*, 1873.

je vous apporte une triste nouvelle : oui, notre patrie est lâche !... »

Et encore :

« ... Peuple d'Italie ! O ma vie et ma pensée ! O peuple d'Italie, vieux Titan qui s'ignore.... En face, je t'ai appelé lâche — et tu m'as crié : Bravo ! — De mes vers funèbres, tu as enguirlandé ta coupe... »

Ces vers étaient dans la bouche de tous les jeunes hommes qui s'étaient habitués à aimer en Carducci l'apôtre de la liberté, et qui, avec lui, espéraient dans le triomphe de l'idée républicaine. Il les nourrissait des souvenirs de la Révolution Française dont il a évoqué, pêle-mêle, les histoires glorieuses et sanglantes.

Un jour, il s'est passionné pour Beaurepaire, le héros de Verdun, qui mourut plutôt que de céder à l'ennemi :

ÇA IRA

« Écoutez, écoutez, ô citoyens ! Hier Verdun a ouvert ses portes à l'ennemi : ses femmes ignobles donnent des fleurs aux rois étrangers, elles font la cour à d'Artois.

« Elles versent les légers vins blancs. Elles dansent avec les uhlans et avec les escortes. Verdun, vile cité de confiseurs, qu'après la honte, sur toi, s'abatte la mort !

ÇA IRA

Udite, udite, o cittadini. Ieri
Verdun a l'inimico aprì le porte :
Le ignobili sue donne a i re stranieri
Dan fiori e fanno ad Artois la corte.

E propinando i vin bianchi e leggeri
Ballano con gli ulani e con le scorte.
Verdun, vile città di confettieri,
Dopo l'onta su te caschi la morte !

« Mais Beaurepaire refuse de vivre au-delà de l'honneur. Il jette, dernier défi, son âme au destin, à l'avenir, à nous. »

Le lendemain, Carducci s'arrête, avec un regard de mélancolie pour Mme de Lamballe, que le flot populaire emporte « injustement » dans ses « justes vengeances » :

« Les rives gémissent et les vents frais murmurent dans les Alpes natales de Savoie. Ici, des chocs d'armes et des accents de fureur : Madame de Lamballe à l'Abbaye !

« Et, dans ces cheveux dorés épandus, son corps gît, nu, mort au milieu du chemin ; et un coiffeur, de ses mains sanglantes, palpe, épie les membres encore tièdes.

« Comme elle est tendre, et blanche, et combien fine ! Le cou est un lys, et entre des muguets la petite bouche semble un œillet.

« Allons ! avec tes beaux yeux couleur de mer, tête bou-

Ma Beaurepaire il vivere rifiuta
Oltre l'onore, e gitta ultima sfida
L'anima a i fati a l'avvenire e a noi.

. . . .

Gemono i rivi e mormorano i venti
Freschi a la savoiarda alpe natia.
Qui suon di ferro, e di furore accenti :
Signora di Lamballe à l'Abbadia.

E giacque, tra i capelli aurei fluenti,
Ignudo corpo in mezzo de la via ;
E un parrucchier le membra anco tepenti
Con sanguinose mani allarga e spia.

Come tenera e bianca, e come fina !
Un giglio il collo, e tra mughetti pare
Garofano la bocca piccolina.

Sù, co' begli occhi del color del mare,
Sù, ricciutella, al Tempio ! A la regina
Il buon dì de la morte andiamo a dare.

clée, allons au Temple! A la Reine allons porter le bonjour de la mort! »

Les adversaires les plus décidés de l'idéal révolutionnaire de Carducci étaient certes les gens de foi étroite, les prêtres et la papauté. Le jeune homme se heurtait à leur opposition sourde et s'en exaspérait. Du tempérament dont il était, un jour ou l'autre il devait leur rompre en visière. Cet éclat fut l'apparition de son *Hymne à Satan*, écrit en une nuit, d'un seul jet de colère, et qui, avec ses scories d'improvisation hardie, a plus fait pour la popularité de Carducci que la publication postérieure d'œuvres parfaites.

A SATAN[1]

« Vers toi, Immense Origine de l'Être, Matière et Esprit, Raison et Sens;

« Tandis que dans les coupes le vin scintille ainsi que l'âme luit dans les prunelles;

« Tandis que la terre et le soleil sourient et que s'échangent des paroles d'amour;

« Et qu'un frémissement d'hymens secrets descend des montagnes et que la plaine fécondée palpite:

A SATANA

A te, de l'essere
Principio immenso,
Materia e spirito,
Ragione e senso;

Mentre ne' calici
Il vin scintilla
Si come l'anima
Ne la pupilla;

Mentre sorridono
La terra e il sole
E si ricambiano
D'amor parole.

E corre un fremito
D'imene arcano
Da' monti, e palpita
Fecondo il piano;

[1] *Hymne à Satan*, écrit en 1865, publié en 186-.

« Vers toi, se déchaîne mon vers hardi. Je t'invoque, ô Satan, Roi du Banquet!

« Pose ton goupillon, prêtre, et cesse tes chants: non, prêtre, Satan ne recule point.

« Tu vois: la rouille ronge la mystique épée de Michel, et le fidèle Archange privé de ses plumes tombe au Néant: la foudre s'est glacée dans la main de Jéhovah.

« Météores pâles, planètes éteintes, les anges pleuvent des firmaments!

« Dans la Matière, qui jamais ne dort, Roi des Phénomènes, Roi des Formes,

« Seul, Satan vit! Il élit son Empire dans l'éclair tremblant d'un œil noir,

« Ou dans celui languissant qui fuit et résiste, ou dans celui qui vif et humide insiste et provoque.

« Il brille, dans le sang joyeux des grappes, par qui la joie rapide ne languit pas.

A te disfrenasi
Il verso ardito,
Te invoco, o Satana,
Re del convito.

Via l'aspersorio,
Prete, e il tuo metro!
No, prete, Satana
Non torna in dietro!

Vedi: la ruggine
Rode a Michele
Il brando mistico,
Ed il fedele

Spennato arcangelo
Cade nel vano.
Chiacciato è il fulmine
A Geova in mano.

Meteore pallide;
Pianeti spenti.
Piovono gli angeli
Da i firmamenti

Ne la materia
Che mai non dorme,
Re de i fenomeni.
Re de le forme,

Sol vive Satana.
Ei tien l'impero
Nel lampo tremulo
D'un occhio nero,

O ver che languido
Sfugga e resista,
Od acre ed umido
Provochi, insista.

Brilla de' grappoli
Nel lieto sangue,
Per cui la rapida
Gioia non langue,

. . . .

Tu spiri, o Satana,
Nel verso mio,
Se dal sen rompemi
Sfidando il dio

« Tu respires, ô Satan, dans mes vers, lorsqu'ils s'échappent de mon sein, défiant le Dieu des pontifes coupables, des rois sanglants. Comme la foudre, tu secoues les esprits.

« Vers toi allaient les danses ardentes et les chœurs ; vers toi venaient les virginités des candides amours,

« A travers les palmes embaumées de l'Idumée, où blanchissent les écumes de Cypris.

« Qu'importe si la barbare fureur nazaréenne, si les agapes du rite obscène,

« Avec une fiole sacrée brûla tes temples et répandit à terre les rêves d'Argos ?

« Dans sa maison, parmi ses Dieux lares, ô Proscrit, t'accueillit le peuple, qui se souvient.

« Et déjà, déjà, tremblent mitres et couronnes : la rébellion du cloître gronde,

« Elle prêche et se bat, sous l'étole du moine, Jérôme Savonarole.

« Martin Luther rejeta sa chape : rejette tes liens, Pensée humaine,

De' rei pontefici,
De' re cruenti ;
E come fulmine
Scuoti le menti.

. . . .

A te ferveano
Le danze e i cori,
A te i virginei
Candidi amori,

Tra le odorifère
Palme d'Idume,
Dove biancheggiano
Le ciprie spume.

Che val se barbaro
Il nazareno
Furor de l'agapi
Dal rito osceno

Con sacra fiaccola
I templi t' arse
E i sogni argolici
A terra sparse ?

Te accese profugo
Tra gli dèi lari
La plebe memore
Ne i casolari,

E già, già tremano
Mitre e corone :
Dal chiostro brontola
La ribellione,

E pugna e prèdica
Sotto la stola
Di fra' Girolamo
Savonarola.

Gittò la tonaca
Martin Lutero :
Gitta i tuoi vincoli,
Uman pensiero,

« Et resplendis, et brûle, entourée de flammes ! Matière, élève-toi ! Satan a vaincu !

« Un bel et horrible monstre se déchaîne, il court les océans, il court la terre,

« Éclatant et fumant comme un volcan, il passe les monts, dévore les plaines,

« Il vole par-dessus les abîmes, puis se cache dans des antres ignorés, dans des voies profondes ;

« Et il sort. Et indompté, comme un tourbillon, de rivage en rivage il jette son cri,

« Il répand comme le souffle d'un ouragan : ô peuples, il passe, Satan le Grand !

« Il passe, bienfaisant, sur son indomptable char de flamme :

« Salut, ô Satan, ô Rébellion, ô Force Vengeresse de la Raison !

« Vers toi montent, sacrés, les encens et les vœux ! Tu as vaincu le Jéhovah des Prêtres. »

E splendi e folgora
Di fiamme cinto :
Materia, inalzati ;
Satana ha vinto.

Un bello e orribile
Monstro si sferra,
Corre gli oceani,
Corre la terra :

Corusco e fumido
Come i vulcani,
I monti supera,
Divora i piani ;

Sorvola i baratri ;
Poi si nasconde
Per antri incogniti,
Per vie profonde ;

Ed esce ; e indomito
Di lido in lido
Come di turbine
Manda il suo grido,

Come di turbine
L'alito spande :
Ei passa, o popoli,
Satana il grande.

Passa benefico
Di loco in loco
Su l'infrenabile
Carro del foco :

Salute, o Satana,
O ribellione,
O forza vindice
De la ragione !

Sacri a te salgano
Gl' incensi e i voti !
Hai vinto il Geova
De i sacerdoti.

Malgré des taches de déclamation, l'*Hymne à Satan* enflamma l'opinion publique; personne, en Italie, ne demeura indifférent à cet appel. Il déchaîna contre le poète la haine de tous ceux qui ne se rallièrent pas à sa révolte. Trop méprisant pour s'expliquer sur ses idées, sur le sens symbolique de sa pièce, Carducci accepta la bataille que lui déclaraient ses adversaires sur le terrain qu'ils avaient choisi.

Ce ne fut que longtemps plus tard que la mauvaise foi et l'ignorance finirent par émouvoir la sérénité du poète. Il n'était pas l'homme des demi-mesures; il se jeta alors dans la polémique à corps perdu, avec un esprit étincelant, des violences féroces, la volonté de la victoire.

Si l'on se reporte à ces *Polémiques sataniques*, où Carducci ne regrette rien de son audace et s'excuse uniquement des « négligences de la forme », on voit qu'il n'avait pas songé à la foule lorsqu'il composa pour lui-même cette page lyrique.

En 1868, il écrivait à M. Filipanti: « L'*Hymne à Satan* est l'expression subite de sentiments tout à fait personnels. » C'était l'aboutissement des études historiques et philologiques qu'il avait faites des littératures et des philosophies du XIIIe et du XIVe siècle. Il retrouvait, dans la crise que traversait alors son pays, le même combat de la Raison humaine contre les Puissances liguées du Trône et de l'Autel. Il ne voulut pas voir les différences, les lents progrès de la conscience humaine dans la voie de la liberté; il cria sa révolte, comme s'il était encore au milieu des bûchers et des licences du bon plaisir.

Lui-même a peint son état d'esprit en disant:

« J'ai essayé, autant qu'on peut le faire dans une poésie

lyrique, de résumer l'histoire du naturalisme panthéiste, politique, artistique, historique, scientifique et social. J'ai voulu montrer la nature et l'humanité en révolte ouverte contre les oppressions du dogme et de la féodalité dynastique. »

Carducci tira de sa hardiesse un profit encore plus considérable que la gloire. Elle l'affranchit définitivement de toutes les contraintes que sa nature le portait à secouer. Elle lui donna l'occasion de conquérir à jamais son individualité entière avec le courage de la produire au dehors.

L'homme qui n'avait point hésité à mettre contre soi toute l'Italie religieuse, au moment où la puissance était encore aux mains des croyants, ne devait point se préoccuper, vingt ans plus tard, des soupçons et des rancunes que pouvait provoquer son évolution politique. Le jour où il fut persuadé que l'idéal républicain de sa jeunesse ne pouvait devenir une réalité vivante, et que l'affranchissement, l'unité de l'Italie devaient être l'œuvre de la Royauté, il ne dissimula pas son évolution sous des habiletés douteuses. Il accepta bravement de servir de parrain au drapeau que le Roi donnait au « Cercle libéral monarchique ».

Les étudiants radicaux de Bologne, qui considéraient Giosuè Carducci comme le prophète de leur parti, et qui s'étaient habitués à recevoir le mot d'ordre de sa bouche crurent à une apostasie ; ils le guettèrent à son cours de l'Université, et, la première fois qu'il voulut prendre la parole dans sa chaire de philologie[1], ils l'accueillirent vec de telles huées, qu'il lui fut impossible d'ouvrir la

[1] Le 11 mars 1891.

bouche pour s'expliquer. S'il les avait trouvés plus dociles, il leur eût sans doute répété ce qu'en 1876 il avait dit déjà aux électeurs de Lugo, qui venaient de le nommer député :

« L'Italie moderne est républicaine dans l'âme, à supposer que son unité soit trop récente pour qu'elle songe à se doter de cette forme de gouvernement, la République demeure son idéal ; elle est le terme nécessaire de notre évolution historique. Je le dis avec tout le respect que je dois au noble gentilhomme qui est, à cette heure, le Chef de l'État : lui-même, Sa Majesté le Roi Humbert, n'est pas un vrai et pur monarchiste. »

A l'heure actuelle, ces différends sont oubliés. L'opinion italienne est revenue tout entière au noble artiste qui a renouvelé la Poésie et donné des exemples admirables du genre qu'il instituait.

Tourmenté de l'abondance des idées qu'il sentait sourdre en lui, Carducci avait rêvé de découvrir une forme originale, qui le distinguât d'abord du vulgaire, et qui fût ensuite comme le moule particulier de son génie.

Après avoir exhalé sa jeune fougue dans des cris de patriotisme et d'impiété, le poète apparut maître de sa forme et de sa pensée dans ses Premières *Odes barbares* (1877). Elles éclatèrent comme un bienfait au milieu des poésies bizarres et langoureuses de Praga, des pièces « véristes » de Stecchetti, et de tant de rimes faciles qui bourdonnaient tout à l'entour.

Vivant, comme il le faisait, dans la fréquentation des maîtres de la Poésie Grecque et Latine, Carducci devait s'aviser que, chez eux, la beauté de la forme n'est pas distincte de la beauté du fond, que la pensée et l'expression

sont gouvernées par des règles identiques qui les font avancer du même pas, coïncider, s'entre-baiser, dans des rapprochements qui créent la vie divine. Carducci avait rêvé de doter la langue italienne d'une métrique calquée sur ces rythmes antiques. Il baptisa du nom d'*Odes barbares* [1] les essais poétiques dont il donnait tout ensemble la théorie et l'exemple. Dans la pièce qui ouvre le volume, le poète s'exprime en ces termes sur la poésie de son temps et sur sa propre tendance :

PRÉLUDE [2]

« Je hais la poésie d'aujourd'hui. Complaisante, elle abandonne au vulgaire ses flancs sans tressaillement, et sous les baisers habituels elle s'étend et s'endort.

« A moi la strophe vigilante, aux pieds rythmiques, qui bondit, aux applaudissements, dans les chœurs. Au vol, je la cueille par l'aile. Elle se retourne et refuse.

PRELUDIO

Odio l'usata poesia : concede
Comoda al vulgo i flosci fianchi e senza
Palpiti sotto i consueti amplessi
Stendesi e dorme.

A me la strofa vigile, balzante
Co 'l plauso e 'l piede ritmico ne' cori.
Per l'ala a volo io colgola, si volge
Ella e repugna.

[1] Ce titre de Carducci n'a aucune analogie avec celui que Leconte de Lisle a donné aux merveilleux poèmes dont il a doté la France. Carducci les appelle *Barbares*, parce qu'il les acomposés sur la métrique barbare des vers anciens, grecs et latins.

[2] « Prélude », tiré des Premières *Odes barbares*, 1877.

« Telle sous les étreintes du Sylvain amoureux la Bacchante se défend sur l'Édon neigeux; un instant emprisonnés, ses seins en fleur se redressent, plus beaux.

« Et, sur sa bouche ardente, baisers et hauts cris se mêlent. Son front de marbre rit au soleil, et sa chevelure, dénouée en longues vagues, frémit aux vents. »

Avec cette forme métrique, la rime devenait inutile pour marquer la fin du vers. Carducci la rejeta. Il savait bien que, dans cet effort, il distançait, d'un bond, tous les médiocres poètes qui roulaient par les routes, avec un tintement facile de rimes sonores. Mais, au moment même où il rompait avec cette maîtresse, adorée par tant de générations de poètes, Carducci a voulu lui rendre hommage comme à une reine détrônée que l'on respecte, en souvenir de sa fortune ancienne :

SALUT A LA RIME

« Rime, salut! Sur les parchemins le troubadour te poursuit, mais tu brilles, tu étincelles, tu jaillis au cœur du peuple.

Tal fra le strette d'amator silvano
Torcesi un' evia su 'l nevoso Edone :
Piu belli i vezzi del fiorente petto
Saltan compressi,

E baci e strilli su l'accesa bocca
Mesconsi : ride la marmorea fronte
Al sole, effuse in lunga onda le chiome
Fremono a' venti.

ALLA RIMA

Ave, o rima! Con bell' arte
Su le carte
Te persegue il trovadore :

Ma tu brilli, tu scintilli,
Tu zampilli
Su del popolo dal cuore.

« Oh! dans les avides tourbillons de la danse, décochée entre deux baisers, comme tu exhales, en deux tours, deux soupirs de souvenir et d'espoir!

« Comme tu résonnais, joyeuse, hors des robustes poitrines par les soirées calmes, quand, dans trois chœurs, aux trois notes, les pieds des moissonneurs frappaient le sol.

« Comme d'une horrible façon, par l'air, tu criais la force du vainqueur, tandis que les épées sanglantes retentissaient sur le fer des boucliers.

« Voici qu'à la poupe de la nef de Rudel tu as hissé la voile d'amour, et qu'ardente, tu apportes à la Comtesse le baiser de l'amant expirant.

« Reviens! reviens! Vers d'autres rives Dante te convie: avec toi — austère et pieux — il descend aux enfers et le Mont Éternel tournoie et s'élève jusqu'à Dieu.

« Salut, belle Impératrice! O Reine heureuse du mètre latin! Un rebelle te salue, et, après t'avoir vaincue, devant toi, librement, s'incline. »

O scoccata tra due baci
Ne i rapaci
Volgimenti de la danza,
Come accordi ne' due giri
Due sospiri,
Di memoria e di speranza!

Come lieta risonasti
Su' da i vasti
Petti al vespero sereno,
Quando il piè de' mietitori
In tre cori
Con tre note urtò il terreno!

Come orribile su' venti
De' vincenti
Tu ruggisti le virtudi.
Mentre l'aste sanguinose
Fragorose
Percoteano i ferrei scudi!

Ecco: in poppa del batello
Di Rudello
Tu d'amor la vela hai messa,
Ed il bacio del morente
Rechi ardente
Su le labbra a la contessa.

Torna, torna: ad altri liti
Altri inviti
Ti fa Dante austero e pio:
Ei con te scende a l'inferno,
E l'eterno
Monte gira e vola a Dio.

Ave, o bella Imperatrice,
O felice
Del latin metro reina!
Un ribelle ti saluta
Combattuta,
E a te libero s'inchina.

Une note de Carducci lui-même ferme ce premier volume. Il convient de la citer presque entière, car elle jette de la clarté sur les intentions du Poète :

« J'ai tenu, » dit-il, « à prendre congé du lecteur par une *Ode à la Rime,* justement pour montrer qu'en écrivant ces Odes je n'ai entendu livrer aucune bataille grande ou petite, heureuse ou malheureuse, à cette antique et glorieuse compagne de la Poésie néo-latine. J'ai donné à ces Odes le titre de *Barbares* [1], parce que barbares elles paraîtraient aux oreilles des Grecs et des Romains, bien que je me sois efforcé de les composer dans la forme métrique de leurs vers ; et aussi parce qu'elles paraîtront barbares à un grand nombre de mes compatriotes, bien qu'elles soient faites de vers harmonisés selon les règles de la prosodie italienne. Je les ai écrites ainsi parce qu'ayant à exprimer des pensées et des sentiments différents de ceux que Dante, Pétrarque, Politien, Tasse, Métastase, Parini, Monti, Foscolo et Léopardi conçurent et exprimèrent originalement d'une façon splendide, il m'a semblé que je pouvais rendre ces sentiments et ces pensées dans une forme métrique plus adéquate au mouvement, lui aussi différent, de mon esprit. On a permis à Catulle, à Horace, de transporter des rythmes empruntés à la poésie éolienne dans la langue latine qui avait ses rythmes propres. Dante a enrichi la poésie toscane des « Care Rime » de Provence. Chiabrera et Rinuccini, à leur tour, l'ont enrichie de strophes françaises. N'ai-je pas le droit d'espérer, après tout cela, qu'on

[1] *Odes barbares,* publiées en 1877 ; *Nouvelles Odes barbares,* en 1882 ; *Troisièmes Odes barbares,* en 1889.

me pardonnera ce qu'on loue chez d'autres poètes ? Je m'excuse donc de n'avoir point désespéré de notre belle langue italienne, d'avoir pensé qu'on pouvait tenter avec elle ce que, depuis Klopstock, les poètes allemands font très heureusement ; je m'excuse d'avoir osé apporter de la variété dans la forme de notre Poésie moderne... L'épopée est depuis longtemps enterrée, le drame agonise..... Seule la « Poésie lyrique » semble pouvoir résister et vivre encore, à la condition qu'elle demeure un Art. Si elle en vient à ne plus être qu'un produit de la sensiblerie de tel ou tel ; si elle s'abandonne à tous les relâchements, à toutes les licences « hors nature » que la sensibilité et la sensualité se permettent, alors elle sera comme si elle n'était point : on pourra, quand on voudra, la mettre en prose, l'affubler de toutes les proses. Déjà on s'est mis à faire de la Poésie dans des mètres prétendus « libres ». Le seul fait d'avoir adopté cette forme récitative ou descriptive, sans strophes, avec des rimes à volonté, est une preuve qu'on a perdu toute notion de la véritable poésie lyrique. Les époques vraiment poétiques ne connaissent pas une telle métrique. En France, ces formes furent préférées en cette stupide poésie du règne de Louis XVIII et du premier Empire, qui finit avec Casimir Delavigne. La poésie lyrique poussive, ventrue, en robe de chambre débraillée, en pantoufles, fi donc !

« *Point de contraintes fausses !*
« *Mais que pour marcher droit*
« *Tu chausses,*
« *Muse, un cothurne étroit !*

« *Fi du rythme commode*
« *Comme un soulier trop grand,*

« *Du mode*
« *Que tout pied quitte et prend !*
. . . .

« Ainsi, Théophile Gautier admonestait la Muse française. Moi, incliné avec respect sur le pied de la Muse italienne, je m'efforce de lui essayer les cothurnes saphiques, alcaïques ou asclépiades, que sa sœur divine portait autrefois pour guider, sur les marches des temples doriques, les chœurs reflétés dans cette mer, d'où sortirent Aphrodite et Apollon... »

Ce sentiment de l'antique, auquel Carducci revient sans cesse, est chez lui tout ensemble naturel et voulu. Il est né avec une âme de païen, il s'est fortifié par la culture des lettres païennes, il hait sincèrement — au moins jusqu'à en être lui-même dupe — la douleur, le sacrifice, la mélancolie devant la misère, toutes les préoccupations que le Christianisme a apportées. Si parfois son enthousiasme apparaît comme un peu volontaire, c'est que ce qu'il ajoute d'érudition moderne, ce qu'il emprunte d'exemples aux événements de l'histoire contemporaine (selon la règle antique du genre qu'il s'est imposé), donne la sensation d'imitation à ceux qui n'ont plus le goût, ni la foi du poète pour un idéal de vie, qui consisterait, appuyé sur le cœur de Lydia, à « vider une coupe de vin en l'honneur de la nature ». Les deux pièces *Ruit Hora* et *Sur l'Adda*[1] donnent une idée de cette manière :

[1] *Premières Odes barbares.*

RUIT HORA

« O verte solitude désirée, loin de la rumeur des hommes! Ici viennent avec nous deux amis divins : le vin et l'amour, ô Lydia.

« Ah! comme dans le cristal transparent rit Bacchus, éternellement jeune! Comme dans tes yeux, superbe Lydia, l'amour éclate et triomphe!

« Le soleil regarde au loin, bas dans la treille, et, rose, se reflète dans mon verre. Doré, il étincelle et tremble dans tes cheveux, ô Lydia.

« Dans tes cheveux noirs, ô blanche Lydia, une rose pâle languit; dans mon cœur, une douce tristesse tempère soudain les incendies de l'amour.

« Dis-moi pourquoi, là bas, dans le soir enflammé, de

RUIT HORA

O desïata verde solitudine
Lungi al rumor de gli uomini!
Qui due con noi divini amici vengono
Vino ed amore, o Lidia.

Deh, come ride nel cristallo nitido
Lieo, l'eterno giovine!
Come negli occhi tuoi, fulgida Lidia.
Trionfa amore e sbendasi!

Il sol traguarda basso ne la pergola,
E si rifrange roseo
Nel mio bicchiere : aureo scintilla e tremola
Fra le tue chiome, o Lidia.

Fra le tue nere chiòme, o bianca Lidia,
Langue una rosa pallida ;
E una dolce a me in cuor tristezza subita
Tempra d'amor gl' incendii.

Dimmi : perchè sotto il fiammante vespero
Misteriosi gemiti
Manda il mare là giù ? quai canti, o Lidia,
Tra lor quei pini cantano ?

mystérieux gémissements sortent de la mer? Quelles voix, ô Lydia, chantent entre ces pins?

« Vois avec quel désir ces collines tendent les bras au soleil couchant: l'ombre croît et les enveloppe : il semble leur demander le dernier baiser, ô Lydia.

« Moi, quand l'ombre m'enveloppe, je demande les baisers de Bacchus, donneur de joie. Je demande tes yeux, superbe Lydia, quand Hypérion se précipite,

« Et que l'heure se précipite. O bouche de roses, entr'ouvre-toi; ô fleur de l'âme, ô fleur du désir, ouvre tes calices! Chers bras, ouvrez-vous! »

SUR L'ADDA

« Cours, sous les roses rayons du soir, cours, Adda bleue. Lydia navigue sur le fleuve calme, avec le tendre amour, au soleil couchant.

Vedi con che desio quei colli tendono
Le braccia al sole occiduo:
Cresce l'ombra e li fascia: e i par che chiedano
Il bacio ultimo, o Lidia.

Io chiedo i baci tuoi, se l'ombra avvolgemi,
Lieo, dator di gioia:
Io chiedo gli occhi tuoi, fulgida Lidia,
Se Iperïon precipita,

E precipita l'ora. O bocca rosea,
Schiuditi: o fior de l'anima,
O fior del desiderio, apri i tuoi calici:
O care braccia, apritevi.

SU L'ADDA

Corri, tra' rosei fuochi del vespero,
Corri, Addua cerulo: Lidia sul placido
Fiume, e il tenero amore,
Al sole occiduo naviga.

« Voici que le pont célébré s'efface, les arches hardies diminuent et se confondent avec le fleuve qui s'élargit et murmure.

« Les murs en ruines de Lodi fuient, étagées en masse sombre sur la colline et sur le vert coteau. Adieu, histoire des hommes!

« Lorsque le Mars romain et le barbare rugirent, dans des heurts cruels, et que, vengeresse, la rage de Milan mit l'Italie en feu,

« Toujours, tu descendais, tranquille, du Larino vers l'Éridan, ô Adda, avec ton solennel murmure, par les silencieux pâturages.

« Quand, sur le pont disputé, parmi les éclairs, le pâle Corse passait, tenant dans sa frêle et jeune main le destin des deux siècles,

Ecco, ed il memore ponte dilungasi:
Cede l'aereo de gli archi slancio.
E al liquido s'agguaglia
Pian che allargasi e mormora.

Le mura dirute di Lodi fuggono
Arrampicandosi nere al declivio
Verde e al docile colle.
Addio, storia de gli uomini.

Quando il romuleo marte ed il barbaro
Ruggir ne' ferrei cozzi, e qui vindice
La rabbia di Milano
Arse in itali incendii,

Tu ancor dal Lario verso l'Eridano
Scendevi, o Addua, con desìo placido,
Con murmure solenne,
Giù pe' taciti pascoli.

Quando su 'l dubbio ponte tra i folgori
Passava il pallido corso, recandosi
Di due secoli il fato
Ne l'esile man giovine,

« Tu lavais de tes eaux, ô Adda, le sang des Celtes et des Teutons ; la fumée fétide de la poudre se dispersait sur tes eaux frémissantes.

« Les derniers sons du canon français mouraient dans les vallées profondes. Aux limpides lavoirs, le bœuf étonné se détournait.

« Où est, à présent, l'aigle de Pompée ? Les aigles de l'épineux Sire de Souabe et du pâle Corse, où sont-elles ? Toi, tu coules, ô Adda bleue !

« Cours, sous les feux roses du soir, cours, Adda bleue ! Lydia navigue sur le fleuve calme, avec le tendre amour, au soleil couchant.

« Sous le rire olympien des airs, la terre palpite : chaque onde s'allume, et frissonnante se soulève, lumineuse et gonflée d'amour.

Tu il molto celtico sangue ed il teutono
Lavavi, o Addua, via : su le tremule
Acque il nitrico fumo
Putrido disperdeasi.

Morìano gli ultimi tuon de la folgore
Franca ne i concavi seni : volgeasi
Da i limpidi lavacri
Il bue candido, attonito.

Ov' è or l'aquila di Pompeo ? l'aquila
Ov' è de l'ispido sir di Soavia
E del pallido corso ?
Tu corri, o Addua cerulo.

Corri tra' rosei fuochi del vespero.
Corri, Addua cerulo : Lidia su 'l placido
Fiume, e il tenero amore,
Al sole occiduo naviga

Sotto l'olimpico riso de l'aere
La terra palpita : ogni onda accendesi
E trepida risalta
Di fulgidi amor turgida.

« La douce effluve des jeunes prés s'étend sur la plaine humide : mollement les eaux se brisent contre les bords, avec un bruit de gémissements et de rires.

« Et, descendant des arbres, montant des haies en fleurs, à travers les champs dorés et roses, les oiseaux se poursuivent et confondent leurs joyeux amours.

« Cours, sous les roses rayons du soir, cours, Adda bleue! Lydia navigue sur le fleuve calme, et l'air est embaumé du parfum de l'amour. »

C'est une règle de toutes les écoles que leurs inventeurs, quand ils ont une fois fait triompher leurs principes, renoncent, volontairement, ou sans y prendre garde, à ce qu'il y avait de trop exclusif, voire d'agressif dans leur manière. Cela a été l'aventure de Carducci. Sa conception si exclusive de la Poésie lyrique, emprisonnée dans la difficulté des rythmes antiques, limitait trop le nombre des sujets qui peuvent se présenter à l'imagination d'un poète. Aussi, dès l'apparition du second recueil d'*Odes barbares*, on s'aperçoit que le Poète évolue. Si un hasard historique exceptionnel, et vraiment digne de frapper l'attention

Molle de' giovani prati l'effluvio
Va sopra l'umido pian : l'acque a' margini
Di gemiti e sorrisi
Un suon morbido frangono.

. . . .

E giù da gli alberi, sù da le floride
Siepi, per l'auree strisce e le rosee,
S'inseguono gli augelli
E amore ilari mescono.

Corri tra' rosei fuochi del vespero
Corri, Addua cerulo : Lidia su 'l placido
Fiume naviga, e amore
D'ambrosia irriga l'aure.

. . . .

« Ayant lancé aux trônes le dernier éclair, donné des lois uniformes aux peuples, tu devais, ô Consul, te retirer entre la Mer et Dieu, en qui tu croyais.

« Ombre familière, Lætitia à présent habite la maison vide. Elle ne ceignit point l'auréole de César: la mère corse vécut entre les tombes et les autels.

« Son fils fatal aux yeux d'aigle, les filles comme l'aurore splendides, les neveux frémissants d'espérance, tous gisent, tous, d'elle loin.

« Elle reste, dans la nuit, la Niobé corse. Elle reste sur la porte d'où, pour le baptême, sortaient ses fils et, farouche, elle tend ses mains vers la mer sauvage.

« Et elle appelle, et elle demande si, des Amériques, d'Angleterre, de l'Afrique brûlée, quelqu'un de sa lignée tragique, poussé par la mort, lui abordera entre les bras. »

Lanciata a i troni l'ultima folgore,
Date concordi leggi fra i popoli,
Dovevi, o Consol, ritrarti
Fre il mare e Dio cui tu credevi.

Domestica ombra Letizia or abita
La vuota casa : non lei di Cesare
Il raggio precinse : la corsa
Madre visse fra le tombe e l'are.

Il suo fatale da gli occhi d'aquila:
Le figlie come l'aurora splendide,
Frementi speranza i nepoti,
Tutti giacquer, tutti a lei lontano.

Stà ne la notte la corsa Niobe,
Stà su la porta donde al battesimo
Le uscïano i figli, e le braccia
Fiera tende su 'l selvaggio mare ;

E chiama, chiama, se da l'Americhe,
Se di Britannia, se da l'arsa Africa
Alcun di sua tragica prole
Spinto da morte le approdi in seno.

L'histoire contemporaine fournit au lyrisme peu de thèmes qui aient cette grandeur d'épopée, cette mélancolie, et qui soient assez bien connus de toute une génération d'hommes, pour que le poète puisse y faire allusion avec la concision nécessaire, sans tomber dans l'inconvénient de l'obscurité.

C'est donc par une pente inévitable que Carducci se trouva amené à descendre des sommets où il voulait planer, pour nous parler de lui-même, de ses souffrances intimes, de tout ce qui lui est personnel, de tout ce qui est individuel dans sa philosophie.

Dans quelques pièces de ses *Deuxièmes Odes* Carducci faiblit, il se survit dans les *Troisièmes Odes barbares*, où le fond et la forme n'apparaissent plus étroitement liés comme le corps et l'âme, où la forme paraît trop grande pour le fond, où les habitudes métriques du Poète tendent à devenir un procédé, une discipline, une facture, une recette, — encore merveilleuse certes, mais tout aussi factice que ces « jus » dont Raphaël se servit dans sa troisième manière, pour donner du relief à ses figures en appuyant sur les ombres.

Le lien entre le premier recueil d'*Odes barbares* de Carducci et le troisième n'est plus que dans la fidélité du poète à respecter la prosodie grecque et latine. Cela suffit pour donner une originalité exceptionnelle à sa description comme à sa pensée. La pièce intitulée *Chute de Neige* est un exemple de cette tendance à parler de soi qui se manifeste timidement dans les *Secondes Odes barbares* et qui fleurit librement dans le troisième recueil :

CHUTE DE NEIGE

« Lente, la neige éparpillée pleut du ciel couleur de cendre : ni clameurs ni sons de vie ne montent de la ville.

« Aucun cri de marchands des rues, aucun fracas de char, ni de chanson jeune et joyeuse d'amour.

« Du donjon de la place, les heures sonnent, rauques, dans l'air du soir : soupirs d'un monde qui serait loin du jour.

« Des oiseaux errants frappent à la vitre ternie : ce sont les esprits amis qui reviennent, ils me cherchent, ils m'appellent.

« Oui ! Bientôt, chers (toi, sois calme, cœur indompté !), bientôt je descendrai dans le silence : dans l'ombre je reposerai ! »

Il n'y a pas de doute que Carducci ne se soit rendu compte lui-même de cette évolution. Il a écrit un jour :

« La Poésie de notre temps n'est plus un élément de la

NEVICATA

Lenta fiocca la neve pe 'l cielo cinereo : gridi
Suoni di vita più non salgon da la città,

Non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro,
Non d'amor la canzon ilare e di gioventù.

Da la torre di piazza roche per l'aere le ore
Gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì.

Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati : gli amici
Spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

In breve, o cari, in breve — tu càlmati, indomito cuore,
Giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

vie nationale, ni un besoin de la société, ni un outil de révolution, ni un mode de renouvellement ; c'est une expansion individuelle... »

Ces lignes auraient pu servir de préface au troisième recueil des *Odes barbares*, où le Poète ne résiste plus que rarement au besoin qu'ont les hommes de sa génération de se concentrer en eux-mêmes, de s'étudier, de donner une forme d'art à leurs mélancolies particulières. Dans des poèmes comme : *Le Mont Mario*, *Collines toscanes*, à travers les descriptions et les souvenirs historiques, la personnalité du Poète apparaît sans cesse vivante. Le souci même qu'il prend de clore son livre par ce poème : *Convivale* (Banquet), où il fait ressusciter son premier idéal de la vie grecque, de la joie et du plaisir, mêlés cette fois à la pensée de la mort, est bien caractéristique de l'évolution que Carducci avait parcourue :

« Entre les verres que fleurit l'amitié, vole la sereine image de la Mort, comme pour toi, sous les platanes de l'Illissos, ô divin Platon ! »

Ce n'est pas l'inspiration lyrique qui fait défaut à Carducci pour maintenir toute sa vie poétique aux hauteurs qu'il voulait habiter, ce sont les sujets, que la platitude du monde moderne ne lui a pas fournis. On en a la preuve dans un fait : chaque fois qu'un mouvement général d'opinion de quelque portée philosophique [1] a secoué pour un instant la torpeur de l'Europe, Carducci s'en est emparé. Il fait penser à un grand aigle vieillissant, qui a besoin de la tempête pour supporter son vol. Telle cette ode sur la

[1] Lire dans les *Troisièmes Odes barbares : Auprès de l'urne de Shelley* et *Miramar*.

Guerre qu'il publia en 1890, au moment où les membres du « Congrès de la Paix » se réunissaient en de fraternelles agapes.

« C'était bien, » dit le critique Butti, « dans ce bêlement universel que devait éclater, une fois encore, la voix rude et sauvage de Carducci, pour réclamer et vanter la guerre, « éternelle, fatale, sublime infamie » ; pour nommer la paix « un vocable incertain », et éclater de rire au visage des nouveaux humanitaires... »

La comparaison qui montre Carducci comme un aigle ayant longtemps volé, isolé, dans les espaces, encore seul à la minute où ses forces diminuent, est exacte. Il a vraiment de l'oiseau de proie les fougues de batailles, la férocité envers ses adversaires, la superbe ardeur des passions. En effet, rien n'est comparable aux violences dont il poursuivit son antagoniste et ennemi, le poète sicilien, M. Mario Rapisardi, si ce n'est la galanterie chevaleresque avec laquelle, comme un trouvère devant une souveraine de jeux floraux, il mit genou en terre, lui le farouche républicain, devant cette Gracieuse Majesté, la Reine Margue rite, qui lui avait fait l'honneur de dire de ses vers :

A LA REINE D'ITALIE

(1878)

« D'où nous es-tu venue? Quels sont les siècles qui t'ont

ALLA REGINA D'ITALIA

Onde venisti? quali a noi secoli
Si mite e bella ti tramandarono?
Fra i canti de' sacri poeti
Dove un giorno, o regina, ti vidi?

transmise à nous, si aimable et si belle? Dans quels chants de poète, où donc, un jour, ô Reine, t'ai-je aperçue?

« Resplendissante et blonde, dans l'éclat diamantin de ta couronne, tu passes, — et, orgueilleux de toi, le peuple te contemple comme sa fille qui marche vers l'autel.

« L'innocente vierge, avec un sourire mêlé de larmes, te regarde, et, émue, en te tendant les bras comme à une grande sœur, elle t'appelle, ô Marguerite.

« Et la strophe alcaïque, née librement au milieu des tumultes contraires, vole vers toi, de son aile aguerrie à braver la tempête, trois fois elle tourne autour de ta tête :

« Et chantant, elle te dit : Salut, ô femme illustre à qui les Grâces ceignirent leur couronne ; par ta bouche, la Charité parle un tendre langage !

« A toi, si bonne, salut ! tant que, dans les purs cou-

Fulgida e bionda ne l'adamàntina
Luce del serto tu passi, e il popolo
Superbo di te si compiace
Qual di figlia che vada a l'altare ;

Con un sorriso misto di lacrime
La verginetta ti guarda, e trepida
Le braccia porgendo ti dice
Come a suora maggior « Margherita » !

E a te volando la strofe alcaica,
Nata ne' fieri tumulti libera,
Tre volte ti gira la chioma
Con la penna che sa le tempeste :

E, Salve, dice cantando, o inclita
A cui le Grazie corona cinsero,
A cui si soave favella
La pietà ne la voce gentile !

Salve, o tu buona, sin che i fantasimi
Di Raffaello ne' puri vesperi
Trasvolin d'Italia e tra' lauri
La canzon del Petrarca sospiri !

chants d'Italie, voltigeront les figures idéales de Raphaël, et que, parmi les lauriers, la chanson de Pétrarque soupirera. »

A travers toutes ces nuances, politiques et littéraires, Carducci apparaît comme un homme d'un noble caractère, surtout comme le plus grand artiste de vers que l'Italie ait eu dans le cours de ce siècle.

Le Nord, dont il est le fils, le considère comme son champion dans toutes les polémiques qui opposent le génie méridional à l'esprit, plus pondéré, de la haute Italie. Bologne, qui depuis vingt années possède Carducci et qui le regarde comme la gloire de son Université, le suppliait tout dernièrement de lui rester fidèle, de ne pas aller occuper « la Chaire de critique dantesque » que le Ministre de l'Instruction publique avait spécialement créée à l'Université de Rome « pour le plus grand poète vivant de l'Italie ».

D'autre part, on se rappelle avec plaisir que Carducci a toujours été un ami sincère de la France; il a composé, en son honneur, plusieurs poèmes [1]. Il écrivait un jour: « La France initiatrice, que j'aime et que j'admire... » Et, ailleurs, dans une apostrophe, où son enthousiasme revêtait cette forme lyrique qui lui est chère, il s'écriait :

« O littérature de Voltaire, de Rousseau, de Diderot, de Condorcet, toi qui as libéré le genre humain et révolutionné le monde, misérable qui te renie, malheureux qui te méconnaît ! Du reste, que l'Italie et l'Europe disent ce qu'elles voudront, qu'elles admirent à leur aise le « Sauer-

[1] Voir son *Ode à Victor Hugo*, son *Ça ira*, son poème pour les *Fêtes à Versailles*, etc.

kraut » et le droit de conquête, moi, comme révolutionnaire, j'adorerais la littérature française, même si je n'étais pas Italien ; comme Italien, je la respecte et je l'aime pour tous les rapports qu'elle a eus avec la littérature de mon pays. »

III

MARIO RAPISARDI

L'étude de la Poésie en Italie renseigne autant que pourrait le faire l'étude de ses convulsions politiques sur les difficultés qu'a rencontrées l'établissement de l'unité. Ailleurs, le Nord et le Midi ne sont séparés que par des nuances qui portent surtout sur la prononciation et qui tiennent dans des diversités d'accent. Ici ce sont vraiment des natures différentes qui demeurent en présence, on pourrait presque dire, — pour la littérature, — en frontière de guerre. Le détroit qui sépare la Sicile de la Péninsule n'est guère un fossé plus profond que les préjugés qui isolent Bologne de Naples ou de Catane et font supporter, presque impatiemment, aux gens du Midi, la supériorité royale et intellectuelle des gens du Nord.

Lorsque l'on sort de la sobriété de Carducci, sous l'impression de son goût, on a peine à contempler sans sourire le poète formidable, incohérent, déséquilibré, tantôt abreuvé aux plus pures sources latines et grecques, tantôt barbouillé de lie comme Pulcinella, qu'est le Sicilien Mario Rapisardi. Le Midi l'oppose, comme son champion, au poète du Nord, le lyrique de Bologne.

Mario Rapisardi est né à Catane, en 1844; il a fait ses études dans sa province. On le sait, la Sicile a toujours été un peu la banlieue de la Grèce. Le bon goût ne dut

jamais y fleurir, comme il le faisait dans les capitales. En 1868, à vingt-quatre ans, le Sicilien Rapisardi débutait bravement dans les lettres par un poème en dix chants : *Palingenesi*, où le jeune homme s'attaquait au plus ardu de tous les problèmes. Il se demandait avec candeur si l'abandon des idées chrétiennes et le retour au paganisme marqueraient, pour les hommes, une ère de barbarie ou une ère de paix et de prospérité.

Après cet effort, Rapisardi devait demeurer toute sa vie le prisonnier de sa facilité éloquente et tumultueuse. Il y a des minutes où elle fatigue comme un vertige méridional qui ne fait qu'entre-choquer des mots, sans critique, sans choix; il y en a d'autres où elle provoque nettement l'admiration, où elle se révèle avec splendeur, avec l'attrait irrésistible d'une force naturelle, avec la violence de ces torrents des pays montagnards qui s'enflent en une heure et emportent tout sur leur passage.

On ne peut donner une idée plus nette de la différence des manières de Carducci et de Rapisardi qu'en rapprochant deux de leurs poèmes les plus fameux : l'*Hymne à Satan* (1863) et le *Lucifer* (1877) [1].

La première de ces œuvres tient en deux cents vers; cependant l'auteur s'est excusé, par la suite, d'avoir été si prolixe et d'avoir mal réussi à serrer son idée de près.

Rapisardi se répand en vingt chants d'un développement considérable; au bout de cette volumineuse poussée de sève, le poème s'arrête par la seule volonté de l'écrivain :

[1] Il est curieux de constater à quel point ce personnage de « Lucifer » obsède, en Italie, les imaginations des poètes. On en a un exemple récent dans le volume du jeune Sicilien Giuseppe Gigli : *Satan amoureux*, long poème en six chants paru à Bologne en 1896.

il pourrait avoir tout aussi bien cinquante chants ou une centaine. Il s'agit, comme dans l'*Hymne à Satan* de Carducci, de montrer « l'instinct » déchaîné par la « Science », montant à l'escalade des dieux, après la conquête définitive de l'humanité.

Lucifer, qui a fait ses classes, se souvient que Prométhée languit depuis Eschyle sur son rocher caucasien. Il va l'informer de ses projets, et puis il se lance à travers le monde. Ses plans sont hardis : il ne s'agit de rien moins que de faire tomber Dieu du ciel. Mais, comme Lucifer ressemble un peu au poète qui l'a évoqué, il demeure très méridional. Il a toutes les faiblesses amoureuses des gens du Sud, que la présence d'une forme féminine, un peu séduisante, trouble plus que les gens du Nord, tourmentés, ceux-là, par leurs spéculations philosophiques. Le Diable de Mario Rapisardi s'arrêtera, chemin faisant, pour faire la cour à Hébé, puis à Isoline, voire à sainte Catherine elle-même. La mascarade où il se meut a pour décor changeant tantôt le Parthénon, tantôt le Paradis chrétien, tantôt les bastions du siège de Paris avec les incendies de sa Commune, tantôt une forêt vierge du nouveau monde, tantôt le tunnel du mont Cenis, tantôt l'alcôve où Pie IX expire. Socrate, l'Archange saint Michel, les Prussiens, Dante, sainte Thérèse, sainte Catherine, un général français qui a une tête d'âne, un jaguar des savanes, traversent cette fantaisie et donnent, quoi qu'on fasse, la sensation d'un carnaval épique, où la licence poétique et la fantaisie caricaturale se seraient donné carrière.

C'est bien l'impression qui se dégage (du moins pour le lecteur français) des pages les plus célèbres du poème, tel ce fragment du cinquième chant, où Lucifer, dans le décor

du Parthénon, passe une veillée d'amour à côté de la divine Hébé:

« Maigre et diminuée, la lune pend au-dessus de la tête d'Hébé; blonde et charmante, elle sourit et tremble. Lucifer est plus pensif que d'habitude; en elle sourd une tristesse, plus qu'on ne saurait dire, suprême, car en son cœur nagent, incertains et obscurs, cent souvenirs et cent craintes.

« Il la couche sur ses genoux, lui fait un berceau de sa poitrine, de ses bras étendus; à chaque souffle de brise, il la baise, et pour chacune des étoiles du ciel elle l'embrasse. La lune voile son front hypocrite, car tant de volupté paraît lui déplaire, comme à une vieille fille déplait le son des paroles lubriques.

« La jeune fille dit enfin : « Oh ! si tu savais quelle crainte

Sparuta e scema
Pende la luna, e sovra a la gentile
Bionda testa di lei sorride e trema.
Pensoso e gli è più dell' usato stile;
E in lei mestizia, oltre ogni dir, suprema;
Chè nuotando le vanno incerte e scure
Cento memorie in cor, cento paure.

Sovra i ginocchi ei se l'adagia, e cuna
Del sen le fà con le protese braccia;
E ad ogni aura ei la bacia, e per ognuna
De le stelle del cielo essa l'abbraccia.
Veló la fronte ipocrita la luna,
Chè tanta voluttà par che le spiaccia,
Come vecchia pinzochera far suole
Al caro suon di lubriche parole.

Disse alfin la fanciulla: Oh, se sapessi
Che paure ho nel core! Ai giorni miei
Richezza altra io non ho che i nostri amplessi,
E amore e vita ed avvenir mi sei.
Se un giorno abbandonar tu mi dovessi,
Come rondin deserta io morirei,
Io morirei cosi! Tacque, e gli avvolse
Le braccia al collo, e il freno al pianto sciolse.

. . . .

j'ai dans le cœur ! Dans mes jours, je n'ai d'autres richesses que nos embrassements. Tu m'es la vie et l'avenir. Si tu devais m'abandonner comme une hirondelle solitaire, je mourrais, je mourrais ainsi ! »

« Elle se tut, noua ses bras au cou de son amant et fondit en larmes...

« Lui ne répond point : sombre, immobile, il fixe son regard sur les ténèbres épaisses, car l'air contient une foule d'ombres étranges, un grouillement de larves inconnues : les pierres, les marbres se lèvent et marchent dans le vide. Incertaine, au-dessus d'eux, la lune resplendit ; et autour d'eux d'étranges apparences prennent des formes, des visages, des voix humaines.

« Une ombre parle ainsi : « Je fus Socrate. Je reviens une fois encore parmi les mortels, car contre ces êtres nébuleux et obscurs qui portent le nom de Sages mon indignation brûle. Je parlerai seulement du « Vrai » de Lui, le Dieu Unique, qui règne sur les choses : pour que les ombres s'écartent de son front, je boirai la ciguë une seconde fois. »

Non risponde colui : torbido, immoto
Per le tenebre cupe il guardo intende.
Chè un agitar di strane ombre e un ignoto
Di larve brulicar l'aria comprende :
Rizzansi i sassi, i marmi, e van pe 'l vuoto,
E incerta su di lor la luna splende ;
E a lui dintorno in apparenze strane
Prendon fogge e sembianze e voci umane.

Parla un' ombra così : Socrate fui,
E tra' mortali un' altra volta io vegno,
Chè contro a questi nebulosi e bui,
Che mal di saggi han nome, arde il mio sdegno ;
Solo del Vero io parlerò, di lui,
Unico dio che su le cose ha regno ;
E, perchè al fronte suo l'ombra sia tolta,
Beverò la cicuta un' altra volta !

. . . .

« D'autres ombres s'avancèrent. Le sommeil descendit sur les yeux lassés de la jeune fille, tandis que sur la campagne dépouillée la lune caressante laissait tomber un dernier rayon. Vigilant, l'âme inquiète, le pèlerin étendit ses membres sur la terre, et, quand s'évanouirent les larves nocturnes, un prodige nouveau lui apparut le matin.

« Il vit un monstre qui, long et maigre, venait vers lui par le tortueux sentier : son menton est courbé comme la pointe d'une faux, il a des oreilles d'âne et un nez d'épervier; il agite au vent deux ailes démesurées, tressées de bruyère aride et noire. Il a des pattes d'araignée, des membres grêles et moisis, et, sur la tête, un grand chapeau de prêtre.

« Comme un être incertain qui soudain, de la rive, saute

S'avanzarono altr' ombre. A la fanciulla
Su le stanche pupille il sonno scese,
Mentre la luna a la campagna brulla
Un ultimo piovea raggio cortese.
Vigile, con inqueto animo sulla
Terra le membra il pellegrin distese ;
E al dileguar de le notturne larve
Novo prodigio in sul mattin gli apparve.

Mostro ci mirò, che lungo e macilento
Viengli incontro per torto aspro sentiere :
Come punta di falce adunco il mento,
D'asin le orecchie e il naso ha di sparviere;
Due ali smisurate agita al vento,
Intrecciate di scope aride e nere :
Gambe ha di ragno e membra irsute e viete,
E su la testa un gran cappel da prete.

Qual trampolier, che dalla ripa a un tratto
Dentro al placido rio salta e gavazza,
Tale intorno al giacente agile in atto
Balla quel mostro, e per l'aria svolazza ;
Gracchia qual corvo, miagola qual gatto,
Sbuffa, ride, saltella, urla, schiamazza ;
Or tentenna e sgambetta, or gira e aleggia,
E così lo deride e lo beffeggia :

dans la calme rivière et éclate en joie bruyante, tel, autour de l'homme étendu, le monstre agile danse et volète; il croasse comme le corbeau, miaule comme le chat, s'ébroue, rit, sautille, hurle, clabaude, tantôt se balance et gambade; tantôt tourne et bat des ailes, et raille ainsi et bafoue :

« — Donc, voilà la témérité, voilà la puissance devant laquelle devaient trembler les âmes et les étoiles? C'est ainsi que tu as ébranlé la foi des mortels? C'est ainsi que tu as fait la terre rebelle aux cieux? Oh! luttes! oh! batailles dont chaque sillon est rouge! Oh! le grand trophée qu'une faible jeune fille! O Héros de la Raison, ô Roi des Forts, retourne donc plutôt régner parmi les ombres et les défunts! »

« Lucifer s'indigne, bondit sous les paroles moqueuses, et frémissant, serrant les poings, il roule autour de lui de menaçants regards. Il voit Hébé et, muet, se couvre de pâleur; puis, il baisse la tête sur sa poitrine, et lent il s'éloigne, poussé par le destin plus que par son cœur; tandis qu'Hébé, enveloppée dans ses songes trompeurs, rêve des embrassements nouveaux, de nouveaux baisers. »

Questo dunque è l'ardir, questa la possa,
Di cui tremar dovean l'alme e le stelle?
Così le fede dei mortali hai scossa?
Così fatta la terra al ciel ribelle?
Oh lotte, oh pugne, onde ogni zolla è rossa!
Oh il gran trofeo d'una fanciulla imbelle!
O eroe della ragione, o re dei forti,
Torna meglio a regnar fra l'ombre e i morti!

Si sdegnò, balzò in piedi, al dir beffardo
Lucifero, e fremendo il pugno strinse;
Minaccioso rotò dintorno il guardo,
Vide Ebe, e di pallor muto si tinse;
Poi chino il mento al petto, e mesto e tardo
Mosse, e il destin più che il suo cor lo spinse,
Mentre avvolta ne' suoi sogni fallaci
Nuovi amplessi ella sogna e nuovi baci.

. . . .

Ce délire d'imagination, ces audaces macaroniques s'allient, chez Rapisardi, avec les intentions les plus sérieuses. Si le lecteur, emporté sur les ailes d'un chimérique dragon aux quatre coins du monde, se demande parfois où il en est du voyage, l'auteur ne partage pas ses inquiétudes ; il sait dans quelle intention il s'est mis en route, il est bien persuadé que tous les chemins mènent à Rome et qu'il y entrera à la fin de son poème en conquérant, qui embrase, avec sa torche, la capitale des superstitions. Son Lucifer, après tant d'aventures, en viendra à ses fins, qui sont la destruction de Dieu, de tous les dieux.

Le poète rédige bravement le procès-verbal du décès, et l'on sent qu'en mettant le point final au dernier vers du dernier chant il a dû penser qu'il avait fait quelque besogne de héros fabuleux, accompli le treizième des travaux d'Hercule, purgé, à tout jamais, la terre d'une hydre qui l'empoisonnait de son venin. On en jugera par cette citation qui ferme le dernier chant :

« De la terre sombre surgissent, comme des flammes vives, les victimes des Dieux, et toutes, d'un cri, demandent Justice ! Le destin est sur les lèvres de Lucifer; autour de lui sont les Siècles. Au Dieu qui se transforme, il parle tranquillement :

... Dall' opaca
Terra sorgeano, come fiamme vive,
Le vittime dei Numi, e tutti a un grido
La giustizia chiedean. Pende dal labbro
Di Lucifero il fato ; a lui dintorno
Stanno i secoli. Al Dio che si trasforma,
Tranquillamente egli favella :

« L'art qui te fit changer de forme et de nom est loin. Il ne s'agit pas de te renouveler aujourd'hui ! Nous avons supporté assez de semblants de Dieux auxquels l'aveugle foi de l'homme donna une longue vie et l'empire. A une erreur, l'autre erreur succédait ; et à un fantôme vide, un autre fantôme ; maintenant cette triste aventure touche à sa fin ; c'est toi le dernier Dieu ; avec toi, non seulement la forme et le nom, mais l'Idée de Dieu s'éteindront dans l'homme.

« Parlant ainsi, Lucifer montrait du doigt le soleil qui surgissait sous ses pas, il toucha Dieu du rayon aigu et le transperça de part en part.

« Comme bruit un immense glaive brûlant trempé dans l'eau, bruit le simulacre fugitif du Dieu ; et comme en crépitant la chaux, ou la faux brûlante, sentant l'eau ou le mordant vinaigre, se décomposent soudain et se dis-

«... È antica
L'arte, per cui forme tu cangi e nomi :
Rinnovarla or non giova ! Assai sembianze
Sostenemmo di numi, a cui la cieca
Fede dell' uom diè lunga vita e impero.
All' un error l'altro successe ; a un voto
Fantasma altro fantasma ; or tocca il fine
Questa vicenda rea : l'ultimo dio
Sei tu ; con te, non pur la forma e il nome,
Ma il pensiero di Dio nell' uom s'estingue ! »

Cosi dicendo (ed additava il sole,
Che sotto ai passi gli sorgea), toccollo
Del raggio acuto, e fuor da parte a parte.

Lo trapassò. Stridea, come rovente
Ferro immerso nell' onda, il simulacro
Fuggitivo del Nume : e a quella forma
Che crepitando si scompone e scioglie
Fumigante la calce all' improvviso
Tasto dell' acqua o del mordente aceto,
Tale al raggio del Ver struggeasi il vano
Fantasima ; e in vapore indi converso,
Tremolando si sciolse, e all' aria sparve.

solvent, tel, au rayon du vrai, le vain fantôme fondit et, se transformant en vapeurs, tremblant, se perdit dans l'air.

« Ainsi mourut l'Eternel. — Les astres antiques poursuivaient leurs danses accoutumées ; du ciel descendaient comme en triomphe les grandes ombres des souffles, et devant toutes marchait Lucifer.

« Avec le jour naissant, il arriva sur le Caucase neigeux, où au fils souffrant de Thémis, au héros au cœur de diamant, il dit : « Lève-toi, le Grand Tyran n'est plus. »

Si l'on se souvient du culte professé par Carducci pour les auteurs grecs et latins, on ne sera pas surpris que le maître bolonais ait considéré comme une profanation la prétention, avouée par Rapisardi, de ressusciter dans les lettres italiennes l'esprit et la forme de l'antique. Aussi bien la querelle qui s'est ravivée entre les deux poètes est-elle ancienne sur ce sol, et pour ainsi dire atavique : Bologne et Palerme se dressent, en face l'une de l'autre, depuis les origines de la littérature italienne comme les deux capitales de la poésie. Chacune des deux villes veut obliger sa rivale, et l'Italie entière, à la considérer comme la métropole. La confusion est d'autant plus aisée et les prétentions des uns et des autres difficiles à soutenir que, dès le XIII[e] siècle, en Sicile, à la cour deFrédéric, l'on écrivait la même langue qu'à Bologne, et c'était le toscan. Cette bizarrerie semble s'expliquer par

Cosi morìa l'Eterno. Ai consueti
Balli movean gli antichi astri ; dal cielo
Luminose partian, come in trionfo
Le magne ombre dei sofi, e a tutti innanzi
Lucifero. Arrivò col dì novello

Sul Caucaso nevato, ove al soffrente
D'adamantino cor figlio de Temi :
Levati, disse, il gran tiranno è spento !

l'habitude qu'avaient prise les jeunes gens du Midi de venir achever leurs études à Bologne. Ils y étaient si nombreux en 1210 qu'ils avaient dû se diviser en collèges de Siciliens, de Calabrais, de Napolitains, etc. La culture du Nord s'imposait à eux de façon si absolue qu'un poète sicilien, comme Pier della Vigna, finissait par oublier où il avait vu le jour et parlait de Syracuse comme d'un pays d'outre-mer.

Sûrement l'opinion de Rapisardi est faite sur ces matières délicates. Il vous dirait sans doute que ce sont les Siciliens qui ont tiré les gens du Nord de leur barbarie [1]. Il faut lire les mémoires de Benvenuto Cellini, voir la façon dont il parle de ses rivaux, l'impossibilité où il est d'imaginer une pensée qui existe à côté de la sienne et de son œuvre, pour trouver un terme de comparaison avec les polémiques où la passion littéraire emporta Carducci et Rapisardi. Leur colère a le caractère intraitable des discussions de prêtres sur une question de foi ; chacun des deux considère visiblement son adversaire comme un hérésiarque qu'il voudrait foudroyer ou, au moins, excommunier.

C'est Rapisardi qui a entamé les hostilités dans son *Lucifer*, en poussant, contre Carducci, une attaque sans mesure. Peut-être craignait-il qu'on lui reprochât, à Bologne, d'avoir déterré Lucifer, après que Carducci l'avait déjà fait rouler sur « son farouche char de feu » ?

Afin de rendre l'injure plus sensible à son ennemi, Rapisardi ressuscite Dante, et place ces paroles empoisonnées dans la bouche du noble Poète :

[1] Son disciple, M. Cesareo, s'est fait l'avocat de cette thèse dans un livre savant sur *la Poésie sicilienne au temps des Souabes* (XIIIe siècle).

« J'entends, dans cette multitude vénale, quelqu'un m'appeler, qui, vide d'honnêteté et d'âme, crie : « Charité! » et qui excite le peuple aux armes.

« Sous l'aspect d'un tribun populaire, il darde des ïambes empoisonnés et sombres, — et, hors de lui, il ne trouve personne d'honnête.

« Chanteur hydrophobe, poète de loups qui, ivre de fiel et de lie, croit qu'à mes côtés il occupe la première place. »

En recevant cette provocation, Carducci sortit de son calme olympien. Il riposta sur l'heure, et la parade vaut l'attaque :

« Le Lucifero de Rapisardi, dit-il, est un vieux babillard fureteur, qui aurait pris des cantharides ; sa blonde Hébé, une ancienne bergère arcadienne reteinte et francisée par Parny. Pouah !... »

Puis, comme il est de sa nature d'élever les débats, après avoir vidé la querelle des personnes, Carducci aborde la controverse littéraire.

« Il n'y a pas d' « École Bolonaise » ; il y a à Bologne des étudiants et des poètes qui se retrouvent, se plaisent, se réunissent ; il y a Bologne, parmi ceux qui écrivent et qui lisent, deux ou trois hommes qui sont plus en vue et qui publient plus souvent que leurs confrères. Ceux-ci ont la plus vive estime les uns pour les autres, de l'amitié aussi, et du plaisir à se voir, mais chacun suit son chemin, selon ses aptitudes et ses idées. Pour moi, afin de rester absolument indépendant d'esprit et de cœur en critique, en art, je me suis condamné, dès ma jeunesse, à la solitude. Donc, souffrant des dommages que j'ai dû accepter de ce chef,

je tiens à jouir des rares avantages de ma décision, c'est-à-dire du droit d'agir, de penser, d'écrire, de combattre à ma manière, sans respects hypocrites, sans lâchetés sentimentales, dans les limites de ce qui est juste, ou de ce que je considère comme tel... Pourquoi Bologne, pourquoi la Sicile ? Nous sommes tous Italiens; moi, du moins, je n'ai rien contre la Sicile ni contre sa littérature, si j'ai quelque chose contre M. Rapisardi. »

Il est malaisé de juger, sans un peu d'injustice, un homme qui, comme M. Rapisardi, dans ses qualités et dans ses défauts, est la vivante incarnation d'un génie si éloigné des habitudes de la correction littéraire, et de ce qu'en France l'on nomme le « goût ». Les universels témoignages d'admiration qui sont venus au poète de Catane s'expliquent sûrement par quelque vertu très sicilienne, dont le parfum de terroir un peu fort surprend et écarte ceux qui n'y sont point accoutumés.

Garibaldi écrivait un jour au poète :

« ... Si la moitié des Italiens pouvait vous lire et vous comprendre, l'Italie serait arrivée à la troisième période de la civilisation humaine... » Et il signait : « Recevez un baiser fraternel de votre coreligionnaire... » Garibaldi est un peu suspect d'avoir confondu toute sa vie la passion politique avec la critique littéraire.

De même, Victor Hugo donnait son approbation surtout aux idées révolutionnaires du poète, quand il lui envoyait cette bénédiction de Hauteville-House :

« ... Vous êtes un précurseur. Vous avez dans les mains deux flambeaux : le flambeau de la poésie et le flambeau de la vérité. L'avenir, c'est Rome à l'Italie et Paris

à l'Europe. Le grand cœur Italien bat d'un bout à l'autre de votre généreux livre... »

Mais si un homme qui a pris l'habitude scientifique de mesurer ses paroles, comme le savant Cesare Lombroso, écrit sans hésiter : « Rapisardi est à la fois notre Juvénal et notre Lucrèce, » on se prend à réfléchir, et l'on craint de s'être trop mis du parti de Bologne contre la Sicile.

Ce que l'on doit admirer en tous cas, sans restriction, dans Rapisardi, c'est cette prodigieuse vitalité, cette puissance de renouvellement si italienne, qui se manifeste ailleurs, avec tant d'éclat, dans les productions de la vieillesse de Verdi.

Il était logique que Rapisardi allât droit à Lucrèce comme au poète de l'antiquité dont la pensée était la plus adéquate à la sienne. Il ne se contenta pas de le traduire en faisant passer dans sa langue toute l'émotion lyrique qui circule dans le poète comme une flamme, il s'en nourrit, il y puisa certainement, pour une part, l'inspiration d'une œuvre originale, *Job* (1884), dont un critique vénitien, qui a de l'autorité, a dit : « Avec ses défauts, le *Job* est une œuvre considérable. C'est le premier poème depuis Dante où l'Univers soit décrit dans ses lois. Nous savons gré à Rapisardi de la largeur de ses vues. Nous reconnaissons, sans passion (*spassionatamente*) les rares mérites de cette œuvre hardie ; elle n'honore pas seulement le Poète et son Ile, mais la Patrie commune. »

Ce poème de *Job*, que Rapisardi a défini lui-même le « drame de la douleur », s'achève dans une pensée pessimiste : la souffrance et la faiblesse humaine obligées de s'arrêter à bout de forces, au seuil de l'inconnu.

On aura d'autres occasions de remarquer, au cours de

ces pages, que le pessimisme, quelles que soient sa forme et son origine, n'a jamais pu prendre dans la Poésie Italienne de fortes racines. Le spectacle de la nature ramène ici le sourire et le goût de la vie sur les lèvres des plus désolées. Rapisardi n'a pas échappé à la loi commune ; s'il souffrit un instant du vide que ses partis pris philosophiques, ses défis religieux avaient creusé dans son âme, ataviquement catholique, l'heureuse nature méridionale qui se manifeste si brillamment en lui devait finir par combler cette fosse avec des fleurs et ensevelir les ruines de la foi dans la beauté des verdures. Mario Rapisardi est plus émouvant dans la forme dernière que revêt son multiple talent que dans toute sa véhémence satirique, sa fougue de polémiques, sa combativité impie : les poésies auxquelles lui-même n'a pas hésité à donner le nom de *Poésies religieuses*[1] justifient, plus que les autres, pour le lecteur français, l'admiration dont le poète est l'objet parmi les siens.

On pourrait citer ici à foison, sans crainte de lasser la patience :

BALLADE

« Sur la fosse toute fraîche de son père est assis le sombre jeune homme. En la blanche cité des morts, le rose mois

BALLATA

Siede su la recente fossa paterna il fosco
Giovine. Alla città bianca de' morti
Il roseo maggio esulta ; nell' imminente bosco
Cantan gli augelli in vaghi amori assorti.

[1] *Poesie religiose*, 1877.

de mai exulte ; dans le bois tout proche, chantent les oiseaux dans leurs doux amours absorbés.

« Lui pense et gémit : « O cher cœur ! pour toi la vie fut une mystique épreuve, un songe austère ; comme la palme au désert, ton esprit s'ouvrit dans l'infinie région de la foi.

« A tes flancs s'acharnèrent les maux et les malheurs comme une tumultueuse horde d'esclaves ; mais toi résigné, pareil au santal embaumant la hache, en bénissant tu exhalas ton âme.

« Hélas ! on jeta laterre inerte sur ton front. Hélas ! ton cœur dans l'ombre haute s'est plongé. A présent, vois-tu, l'Éternel ? Le Ciel, vraiment, est-il bon ? La source de l'éternelle justice a-t-elle jailli enfin ? »

« La Terre parut émue à ce discours et elle s'ouvrit. De la noire fosse, un squelette, enveloppé de blanches toiles, apparut, et le jeune homme trembla jusqu'à la moelle des os.

« Lentement, péniblement, de la bière entr'ouverte, le

E i pensa e geme : « O caro petto, per te la vita
Fu una mistica prova, un sogno austero ;
Come palma in deserto, s'aprì nell' infinita
Region della fede il tuo pensiero.

S'avventâro a' tuoi fianchi i morbi e le sciagure,
Come tumultuosa orda di schiavi ;
Ma tu, mite, qual sandalo odoroso alla scure,
Benedicendo l'anima esalavi.

Ahimè, la terra inerte gittâr su la tua fronte ,
Ahimè, il tuo cor nell' ombra alta s'immerse !
Eterno or vivi ? Il cielo, il vero è tuo ? La fonte
Dell' eterna giustizia alfin si aperse ? »

Commossa alle dolenti voci la terra parve,
E si dischiuse. Dalla nera fossa
In bianche tele avvolto uno scheletro apparve,
Onde il giovin tremò fin dentro all' ossa.

Sù sù da la sdrucita bara s'eresse a pena ;
Mirò stupito il caro volto, e sulla

spectre se dressa; il regarda, stupide, le cher visage et, pliant en arc sa cliquetante échine, traça sur la poussière, avec le doigt, une parole: « Rien ! »

« Rien? Mais dans la fête des orgueilleuses allées, le rose mois de mai chante un hymne à l'amour ! Mais la vie se réjouit sous les baisers du soleil, mais de ton âme, en moi, revit le rayon !

« Rien? Mais tant que la victorieuse Atalante nous jette les pommes d'or de sa beauté; tant que, parmi les bêtes féroces et les orages, une de tes voix, ô sainte vertu, rafraîchit la poitrine des souffrants:

« Tant que, en rugissant, combat, jeune lion, le Droit, obscur au vulgaire et raillé des Rois; tant que, dans les flammes et le sang du conflit de Prométhée, Liberté vierge, un de tes rires resplendit :

« Tant que l'amour restera au cœur, et les yeux fixés

Polve, piegata in arco la scricchiolante schiena,
Segnò col dito una parola : Nulla.

« Nulla ! Ma tra la festa dell' orgogliose aiuole
Canta un inno all' amore il roseo maggio ;
Ma la vita tripudia sotto i baci del sole,
Ma dell' anima tua vive in me il raggio.

. . . .

Nulla ! Ma fin che a noi, vincitrice Atalanta,
L'auree sue poma la beltà ne getti;
Finche tra belve e nembi, una tua voce, o santa
Virtù, rinfranchi de' cessanti i petti ;

Finché ruggendo pugni, giovin leone, il dritto,
Oscuro al volgo e dai monarchi irriso,
E tra le fiamme e il sangue del prometèo conflitto,
Vergine libertà, splenda un tuo riso ;

. . . .

Finchè, l'amore in petto, al ver le ciglia fisse,
Bella è la morte e nobile il cimento,
O vita, eterna Circe, cui solo doma Ulisse,
Al tuo magico regno, ecco, io mi avvento ! »

sur le Bien, la mort sera belle et noble l'épreuve. O vie! Éternelle Circé, qu'Ulysse seul dompta, vers ton magique règne, voilà, je m'élance ! »

A L'ETNA

« Maintenant que Mai florissant tient les champs et qu'au soleil se réveillent parfums et chansons, tu appuies, ô Etna ! ta tête claire aux aubes de fête, sereines de lumière et de santé.

« A tes pieds dansent sylphes et sirènes; en toi frémissent des souffles et des géants ; et toi, tranquille, tu te pares de sable vermeil, d'un manteau de récoltes et de bois.

« Muet, je te regarde du nid champêtre, propice aux arts et aux chers souvenirs; au loin s'azure la mer immense.

« Et si je songe à vos disputes mesquines et à vos haines, âmes querelleuses, plus que de dédain, je souris de pitié. »

ALL' ETNA

Or che il florido maggio i campi tiene,
E si destano al sol fragranze e canti,
Poggi nitido il capo alle serene
Di luce e di salute aure festanti.

Trescano a' piedi tuoi silfi e sirene ;
Fremon dentro di te sofi e giganti ;
E tu tranquillo di vermiglie arene
E di colti e di boschi ampio t' ammanti.

Muto io ti guardo dal campestre nido
Propizio all' arte e alle memorie care
E azzureggia lontano il mare immenso.

E se alle vostre picciolette gare
E agli odj vostri, alme rissose, io penso,
Più che di sdegno, di pietà sorrido.

NOX

« La Mer dit à la Nuit : « O effrayante ombre qui envahis mes abîmes troubles, que demandes-tu, ombre effrayante? Si tout dort dans ton sein profond, pourquoi mon gémissement s'élève-t-il plus fort vers toi, pourquoi ce perpétuel balancement.

« Le Cœur dit à la Nuit : « Ombre infinie, qui pèse autour de moi et qui en moi pénètre, pourquoi disputes-tu la lumière à mon désir ? Si l'âme est composée de soleil et d'amour, pourquoi le vrai s'enténèbre-t-il à mes yeux ? Pourquoi, si je vais vers la paix, est-ce un tombeau qui s'ouvre ? »

« Silencieuse, sur les abîmes marins, sur les abîmes du cœur, silencieuse elle s'étend ; l'horreur de l'immense ombre s'étend ; dans l'ombre dansent les destins, impénétrable comme des diamants, et perpétuellement les flots gémissent, perpétuellement se lamente le cœur. »

NOX

Dice il mare alle note : O paurosa
Ombra, che invadi e miei torbidi baratri,
Che chiedi, o paurosa ombra, da me ?
Se nel tuo cavo sen dorme ogni cosa,
Perchè più fiero a te sorge il mio gemito ?
Questo perpetuo fluttuar perchè ?

Dice alla note il core : Ombra infinita,
Che gravi intorno a me, ch' entro a me penetri,
Perchè contendi a le mie brame il ciel ?
Se di sole e d'amor l'anima è ordita,
Perchè il vero a'miei stanchi occhi s'ottenebra ?
Perchè se pace io vo', s'apre un avel ?

Tacito sopra i baratri marini,
Su' baratri del cor tacito stendesi,
Stendesi dell' immensa ombra l'orror ;
Danzan nell' ombra i fati adamantini,
E perpetuamente i flutti gemono,
Perpetuamente si querela il cor.

RENOUVEAU

« De mes yeux fuient, de mon âme fuient les illusions du jeune âge ; sous le ciel rigide, ma vie est sombre, comme un rocher solitaire.

« Et pourtant, si je me tourne vers toi — soit qu'un air glacé t'enveloppe, soit qu'avril te sourie — ô Sainte Nature ! en toi je m'exalte et dans mon âme passe un frisson noble et haut.

« Voici qu'à la roche désolée une verdure tendre s'accroche ; les chevelures renouvelées du jour pleuvent sur l'eau claire. Les oiseaux revenus chantent un joyeux hymne au matin.

« Je suis tien, je suis tien, Mère infinie ! Les palpitations de ta vie immense, je les sens en moi ! je sens qu'au feu de ta grande âme je brûle : je fonds et me renouvelle en toi ! »

RENOVATIO

Fuggon dagli occhi miei, fuggon dall' anima
Le illusioni della nova età
Fosca la vita mia sotto a ciel rigido,
Siccome rupe solitaria, stà.

. . . .

Eppur, se a te mi volga, o sia che un gelido
Aere t' inceppi o ti disciolga april.
Santa Natura, in te m' esalto, e all' anima
Un fremito mi passa alto e gentil.

Ecco, alla rupe derelitta un tenero
Verde si avvolge ; il rinnovato crin
Piovon su la tersa acqua i giunchi ; reduci
Cantan gli augelli un lieto inno al mattin.

Son tuo, son tuo madre infinita : i palpiti
Dell' immensa tua vita io sento in me ;
Sento che al foco della tua grand' anima
Ardo, mi struggo e mi rinnovo in te.

. . . .

Voilà que Rapisardi a trouvé enfin l'église où il consent à s'agenouiller et à prier.

D'aucuns pourraient lui reprocher, avec quelque malice, d'avoir relevé cet autel avec les mêmes mains iconoclastes qui, au temps de son *Lucifer*, précipitaient toute divinité du Ciel; mais on n'attend pas des poètes une logique de philosophe. Aussi bien, Rapisardi a été, dans l'occasion, l'ouvrier de l'étrange destinée qui veut que le cycle recommence toujours après qu'il est révolu : sans le savoir, le poète finit par adorer, sous le nom de « Nature », les forces mêmes que son Lucifer avait blasphémées.

IV

ÉCOLE BOLONAISE

Carducci a eu raison de dire qu'il n'avait pas songé à fonder une école et qu'il ne se connaissait pas de disciples. Le mot de « groupe » conviendrait bien plutôt à caractériser la réunion des hommes de talent et des personnalités tranchées qui se rallient autour du Maître de Bologne.

Diverses sont en effet les inspirations de MM. Panzacchi, Vittorio Betteloni, E. Nencioni, Chiarini, Giovanni Marradi, Severino Ferrari, Guido Mazzoni, Alfredo Baccelli. Le principal lien de leur union est l'admiration que tous ils ont vouée au Maître et l'observation des règles dont il a donné l'exemple[1].

Le jeune poète-critique romain M. Ojetti, qui a visité les écrivains italiens à leurs foyers et qui a tracé d'eux, en des pages d'une lecture charmante et d'une information pit-

[1] Dans le groupe bolonais, qu'édite généralement Zanichelli, fleurissent encore des poètes de mérite : Luigi Pinelli, auteur de *Poésies variées*, 1887; le comte Martinozzi : *Vie nouvelle*, 1884; ainsi que son fils connu, comme poète et prosateur, sous le nom de Marco da Siena; l'excellent latiniste Albini : *Poésies*, 1888 ; d'autres encore, ayant tous pour trait commun une forte culture philologique, et une connaissance approfondie de l'ancienne littérature nationale.

toresque, des portraits très vivants[1], nous a donné la sensation, dans un spirituel chapitre, de la dévotion dont Carducci est l'objet de la part de ses admirateurs. On avait introduit M. Ojetti dans un café que Carducci fréquentait, et où le poète, à la veille d'un voyage, avait donné rendez-vous à ses amis pour prendre congé d'eux.

« Je vis là, » dit M. Ojetti, « un vieillard à la barbe blanche et aux cheveux en désordre, que l'on appelait le Troglodyte, un monsieur très élégant qui se trouva être un marquis, trois ou quatre professeurs, et puis un petit jeune homme blond et rose avec un foulard autour du cou. Bientôt on apporta les valises du Maître, qui partait le soir pour passer l'été dans les Alpes. Lorsqu'enfin Carducci arriva accompagné par un de ses gendres, il y eut un grand bruit de chaises, tout le groupe se leva pour aller à la rencontre. Quand on fut rassis, le jeune homme blond et rose, au milieu d'un silence pieux, offrit au Maître une longue canne qui avait pour manche une corne de chamois. Devant cet auditoire recueilli, Carducci parla de son voyage, de ses projets de travaux, du *Risorgimento* qu'il comptait bien achever avant de mourir. Il me parut plein de jeunesse et de santé, avec son épaisse chevelure grisonnante, sa grande barbe à peine tachetée de blanc, que sans cesse il tourmentait en parlant, machinalement, d'un geste de ses mains fines et nerveuses[2]. »

[1] *Alla scoperta dei Letterati*, Milan, 1895.

[2] M. Gaston Deschamps, en d'intéressants articles publiés dans le journal *le Temps* (1896), sur la *Littérature italienne*, a tracé un aimable tableau de la maison de l'éditeur Zanichelli, si hospitalière aux poètes, ainsi que des réunions d'élite autour du Maître Carducci.

ENRICO NENCIONI[1]

Il est bien fâcheux que la mort ait, tout récemment, emporté un des hommes qui tenait la meilleure place dans l'estime du Maître et semblait désigné pour être l'historien de la noble phalange dont il avait été un combattant estimé. Enrico Nencioni était un contemporain de Carducci. On ne peut dire qu'il fut son disciple. Il l'aima, il pensa à côté de lui, subissant à la même minute les influences ambiantes, à peu près comme Auguste Vacquerie fut un satellite de Victor Hugo. Certainement des pièces telles que *le Jardin de la Mort* et *le Fleuve de la Vie* brillent dans l'œuvre de Nencioni d'un éclat particulier et auraient fait honneur à Carducci lui-même.

LE JARDIN DE LA MORT

« Des champs lumineux, tu descends en un jardin mystique. Sur le seuil est la Mort, couronnée de cyprès.

« La Mort, qui, de ses mains immortelles, glacées,

IL GIARDINO DELLA MORTE

Giù dai campi luminosi
Scendi a un mistico giardino
Su la soglia stà la Morte
Di cipresso incoronata :

Stà la Morte che con gelide
Immortali mani accoglie
I fantasmi, le memorie
Di sepolti odi ed amori ;

1 E. Nencioni est né à Florence, en 1840. Il a publié en vers : *Poésies*, 1878 ; *les Médaillons*, 1885. Il était professeur à l'Institut normal des femmes, à Florence.

accueille les fantômes, les souvenirs des haines et les amours ensevelis,

« Les songes vains et les défuntes amours, les germes que les neiges ont tués, les feuilles ensanglantées par les tristes taches de pourpre,

« Les dernières roses blanches, si légères, et les lys qui, moites de l'extrême sueur, moururent dans les cheveux ou sur la gorge des blondes vierges.

« La Mort nous tend ses bras de marbre, et son cœur se ferme : nous perdons être et conscience, nous sommes morts dans la Mort.

« Et nous rêvons, comme rêvent au fond de l'Océan les algues vertes et les branches de corail ; — nous rêvons, — mais nous sommes morts.

« Sur nos paupières, éternellement scellées, sur nos deux

Sogni vani, amor defunti,
Germi uccisi dalle nevi,
Foglie morte, di purpuree
Triste macchie insanguinate ;

Bianche, lievi, ultime rose ;
Gigli morti tra i capelli
O sul petto a bionde vergini
Di sudore estremo madide.

Essa a noi le sue marmoree
Braccia stende, e al cuor ci chiude :
Noi perdiam coscienza ed essere,
Noi siam morti nella Morte.

Ma sognamo. Come in fondo
All' Oceano le verdi alighe,
O le rame dei coralli,
Noi sognamo, — ma siam morti,

Noi sentiamo su le pàlpebre
Sigillate eternamente,
Sui due cuor che più non battono,
Lievi errar l'ombre dei baci.

cœurs qui ne battent plus, nous sentons errer légère l'ombre des baisers.

« Nous rêvons d'ardents cantiques de rossignols, de lunes, plus splendides que des soleils, de mers d'or et de fleuves de lumière.

« Nous rêvons l'impossible, le divin, l'ineffable, nous rêvons le grand Rêve du Poète... Mais nous sommes morts... »

LE FLEUVE DE LA VIE

« Elle était calme, douce, limpide, toute constellée, cette nuit, éternellement vivante pour mon cœur qui se souvient. Oh! que de larmes depuis des années accumulées en moi; que de larmes se fondirent et coulèrent abondantes sur mon visage, pendant la durée de cette nuit.

Noi sognamo ardenti cantici
Di purpurei rosignoli,
Lune più dei soli splendide,
Mari d'oro, e fior di luce.

Noi sognamo l'impossibile,
Il divino, l'ineffabile,
Il gran sogno dei Poeti
Noi sognamo... ma siam morti.

IL FIUME DELLA VITA

Era queta, dolce, limpida,
Tutta in giro costellata,
Quella notte che nel memore
Mio cuor vive eterna. — Oh quante
Quante lacrime, da lunghi
Anni dentro congelate,
Si disciolsero — ed effusero
Abbondanti sul mio volto,

« Les coudes appuyés sur la balustrade d'un vieux pont, la figure baignée de pleurs, cachée entre les paumes, je suivais dans le ciel les Pléiades, je suivais le Grand Orion et la Lune qui, en silence, naviguaient sur les ondes tièdes de l'air infini. Et sans repos, sans trêve, sans sommeil, les grandes ondes se suivaient sous les ponts, sombres, rapides, sinistres, et les grands arbres de la rive projetaient des ombres longues, que les eaux, en passant, brisaient...

« La lamentation de ces eaux me paraissait un sanglot humain, un écho des gémissements de mon cœur; elle palpitait, répondait à mes pensées...

« En elles je voyais l'image lasse des créatures humaines voguant vers un port qui les engloutit. Je méditais, oh ! je

Nel durar di quella notte !
Appoggiati sulla sponda
D'un antico ponte i gomiti,
E raccolta nelle palme
La mia faccia lacrimosa,
Io seguiva in ciel le Pleiadi,
Io seguiva il Grande Orione,
E la Luna che in silenzio
Navigava la cerulea

Onda tepida dell' aere
Infinito. — E senza requie,
Senza tregua, senza sonno,
Sotto il ponte succedeansi
Cupe, rapide, sinistre,
Le grandi onde ; ed i grand' alberi
Della riva protendeano
Lunghe l'ombre sovra l'acque
Che, correndo, le rompeano.

Il lamento di quell' acque
Mi parea singhiozzo umano,
Mi pareva un' eco a' gemiti
Del mio cuor che palpitando
Rispondeva ai miei pensieri.

. . . .

méditais sur la longue théorie des vieillards exténués, des jeunes femmes, des enfants et des hommes qui, sans fin, vont vers l'abîme de la Mort par le Calvaire de la Vie.

« Chaque flot qui passe a une voix, chaque âme un gémissement. Comme un orgue dont le flot d'harmonie funèbre inonde la haute cathédrale, lorsqu'au milieu est la bière devant le prêtre en deuil, tel le funèbre cœur humain emplit la nature de ses plaintes inécoutées.

« L'onde infinie des pauvres dévorés de faim et d'insomnie dans les lits d'hiver toute blême passe et pleure ; de même pleure et passe le flot toujours grandissant, le flot

Io vedeva in lor l'immagine
Del vogare affaticato
Della umane crëature
Verso un porto che le inghiotte.
Meditavo, oh meditavo
Sulla lunga processione
Dei vecchiardi estenuati,
Delle donne giovinette,
Degl' infanti e degli adulti,
Che succedonsi, e s'avviano
All' abisso della Morte
Pel calvario della Vita.

Ogni flutto che trascorre
Ha una voce — e ogni alma un gemito,
Come un organo che l'ampia
Cattedrale d'un gran rivo
D'armonie funèbri inonda
Quando un feretro è nel mezzo
E abbrunato il sacerdote,
Il funereo coro umano
Di lamenti inascoltati
Empie tutta la natura.

L'infinita onda de' poveri
Dalla fame logorati,
Dalle notti di dicembre
Senza letto e senza foco
Vigilate, illividiti,
Passa e piange. — E piange e passa

menaçant des sombres ouvriers, pâli par les longues années passées autour des froides machines de fer, pour gagner du pain insuffisant et dur.

« Souriants, à travers leurs larmes, et les yeux fixés vers l'Orient, rares, passent les poètes... »

Après ses premiers volumes, Nencioni renonça à écrire des vers. Il s'arrêta en plein vol. Comme Sainte-Beuve, auquel on l'a souvent comparé, il jugeait qu'un critique court de grands périls lorsqu'il veut donner l'exemple à côté de la règle, et sa curiosité, passionnément tournée vers l'étude des littératures contemporaines — particulièrement la française et l'anglaise, — ne lui laissa bientôt plus le loisir d'aligner des vers.

Nencioni est mort sans avoir doté l'Italie d'un livre qu'il aurait dû lui donner, sur la Poésie Italienne Contemporaine, un livre qui manque et que cherchent vainement ceux qui, à travers les polémiques d'écoles, s'efforcent de connaître la vérité et d'atteindre la justice.

GIOVANNI MARRADI

Il n'y a pas de vérité utile que l'on ne puisse déformer en l'exagérant : Carducci avait donné à la jeunesse italienne un salutaire exemple en lui apprenant à retremper ses

Il gran flutto ognor crescente,
Il gran flutto minaccioso
Degli esanimi operai,
Da lunghi anni impalliditi
Tra le ferree, diacce macchine,
Per un pan che è duro e poco.

Sorridendo fra le lacrime,
E cogli occhi all' Oriente,
Rari — passano i poeti.

. . . .

forces dans l'étude de la philologie et de la critique. Jamais il n'avait songé à faire, de l'érudition, une broussaille qui étoufferait la libre spontanéité du génie italien. Passionné qu'il était de beauté, il ne pouvait que considérer avec dédain les fâcheux excès de cette critique germanique qui finit par perdre tout sens de l'art et qui, dans l'examen philologique des chefs-d'œuvre, ne voit plus que la pratique d'une science aride, un champ ouvert pour les controverses des commentateurs. Il arriva pourtant, vers 1875 — la politique aidant, — que ces intentions, si claires, furent méconnues. La lourde grandeur de l'Allemagne troubla les intelligences. Dans cette hantise, quelques étudiants italiens en vinrent à mépriser la grâce naturelle de leur langue, les facilités de leur génie national; de naïfs écoliers n'osaient plus avouer le plaisir que leur race prend dans les beautés de la poésie et ils mettaient une pédante culture d'érudition au-dessus de l'inspiration et de la création poétiques.

Cette hérésie devait trouver dans un des admirateurs les plus intelligents, les plus passionnés de Carducci un éloquent contradicteur. Quand Giovanni Marradi n'aurait fait que de grouper autour de lui des jeunes hommes fidèles à la pure et sainte doctrine du Maître, il aurait bien mérité des lettres italiennes[1].

En 1876, étudiant à l'Institut supérieur de Florence, Marradi réunit dans une pensée de résistance et de bataille des jeunes gens d'élite qui s'appelaient Severino Ferrari, G. Biagi, A. Stranale, L. Gentili, etc.

[1] Né à Livourne, en 1852, Marradi publia sous le pseudonyme de G.-M. Labronio : *Chansons modernes;* puis sous son nom : *Poésies*, Turin, 1887; *Souvenirs lyriques*, Rome, 1884; *Fantaisies marines*, Milan, 1891.

Pleins d'ardeurs pour l'art, débordants de vie et de jeunesse, ces jeunes hommes formèrent sous le nom de *Nouveaux Goliardi* un groupe littéraire qui eut ses parlottes, ses joutes oratoires et, bien entendu, son journal et son café. Les *Nouveaux Goliardi* attaquèrent, comme ils le méritaient, ces Italiens germanisés qui avaient perdu le sens de l'admiration et qui traitaient de puérilité la culture des vers. Marradi s'est fait lui-même l'historien de ce mouvement littéraire qui rendit la jeunesse italienne à ses véritables instincts et fit prévaloir la vérité contre la mode.

« Les Goliardi, dit-il, furent un petit groupe de jeunes gens pleins de talent et de cœur qui, en 1876 et 1877, se trouvèrent ensemble à Florence, où ils étaient étudiants de philologie à l'Institut des Études Supérieures. Amoureux de l'art et de la vie joyeuse, ils formaient une espèce de bohême très gaie, très honnête, mais plus studieuse, plus cultivée et plus lettrée qu'elle ne voulait le paraître.

« Ils avaient en art des idées très modernes et pour ce moment-là hardies. Ils furent les premiers champions du « naturalisme » et du « réalisme » en Toscane, avant que Zola lui-même et Stecchetti eussent mis à la mode ces deux expressions. Ils exposèrent leurs théories d'art dans le journal littéraire qu'ils appelèrent : *les Nouveaux Goliardi*, parce que les *Goliardi anciens*, les *Clerici vagantes* du moyen âge, étaient pour eux un symbole sympathique de joyeuseté jeune, d'indépendance dans la vie et dans l'art. Le journal des *Goliardi* vécut peu et bien ; six fascicules seulement virent le jour, un par mois, et il mourut avec l'année 1877, qui d'ailleurs dispersa aux quatre vents

les jeunes étudiants eux-mêmes. Tous depuis sont devenus des hommes de savoir, des érudits, des écrivains de mérite. »

Bien que le critique Nencioni affirme qu'après cette période belliqueuse, où les intentions comptaient pour des actes, Giovanni Marradi ait entièrement dégagé sa personnalité des influences de Carducci, on constatera qu'il est demeuré très fidèle à l'idéal historique, à la description lyrique que le Maître avait recommandés et employés.

Sa *Lucrezia Borgia*, une de ses pièces les plus parfaites, a, aux yeux des Italiens, un autre mérite : elle remet en honneur l'*Octave* de l'Arioste.

LUCREZIA BORGIA

« Sur la route de Spoleto, raide et flamboyante, sous le soleil d'août, Dona Lucrezia chevauche, lentement, dans l'éclat d'un cortège de prêtres et de gentilshommes. La fauve beauté de son abondante chevelure ombrage la flamme des yeux entr'ouverts, tandis que la souple ondulation du sein suit la cadence du palefroi.

LUCREZIA BORGIA

Per la via di Spoleto, erta e fiammante
Nel sol d'agosto, lenta cavalcava
Donna Lucrezia, fra un corteo raggiante
Di preti e gentiluomini. La flava
Bellezza della sua chioma abbondante
Il lume de' socchiusi occhi le ombrava,
Mentre in cadenza, al passo, il palafreno
Secondava la molle onda del seno,

« Assoupie à demi, bercée par le blanc destrier, elle rêve. Sous l'implacable clarté la Voie Flaminienne se perd dans la verdure. Rythmiques dans le grand silence, l'or et l'acier de la cavalcade tintent, et l'Ombrie se fleurit de jardins, de cités suspendues, immobiles en l'étouffement de midi.

« Dans les yeux mi-clos de Lucrèce s'attarde l'ivresse innocente d'une vision d'amour. Rêve-t-elle à la dernière étreinte du duc Alfonso, beau comme une fleur, fleur de jeunesse aragonnaise, transplantée dans la maison des Borgia? Alfonso, qui dans le cœur, au sein de l'idylle nuptiale, a reçu le poignard du Valentinois.

« Quand elle ouvre enfin ses prunelles, bleues comme de

Sognava in dormiveglia ella, cullata
Dal palafreno candido. La via
Flamminia si perdea nell' implacata
Luce, fra il verde. Ritmico tinnia
L'oro e l'acciaro della cavalcata
Nel gran silenzio, e l'Umbria fioria
Di ville e di città pensili intorno,
Tacite nella greve afa del giorno.

. . . .

Avea ne' semichiusi occhi l'ébrezza
D'una innocente vision d'amore,
Quasi sognasse l'ultima carezza
Del Duca Alfonso, bello come un fiore;
Aragonese fior di giovinezza
Nelle case dei Borgia, a cui sul core
Pendea del Valentino ora il pugnale,
A troncar quell' idillio nuziale.

Quand' ella aperse, stanca le pupille
Azzurre come due molli viole,
Il Monte Luco ergea sparsa di ville
La verdissima cupola nel sole.
Le torri della Roca alte e tranquille
Si sprigionàvan dall' aerea mole
Della città, che sospendeasi oscura.
In un sereno golfo di verdura.

. . . .

frêles violettes, le mont Luco dresse au soleil sa verte coupole, toute parsemée de villas. Hautes et tranquilles, les tours de la forteresse s'élancent au-dessus de la masse sombre de la cité, encadrée d'un joyeux golfe de verdure.

« Et voici, voici que de loin apparaît, pour saluer sa blonde régente, la Seigneurie de Spoleto ; entre deux rangs d'hallebardiers en brillants équipages, elle s'avance, tandis qu'une foule contenue palpite à distance, avide de découvrir la jeune tête blonde qui attend les baisers du quatrième époux.

« Et la longue suite royale fait halte, tandis que le peuple se presse et se dispute. Le héraut annonce : « Pour maintenir sur la Cité Ducale les droits de l'Église, la pontificale clémence d'Alexandre VI vous octroie la duchesse Lucrezia Borgia par décret sacrée Régente de Foligno et de Spoleto. »

Marradi est encore un paysagiste délicat : il parle de la mer, de la campagne, des montagnes, avec poésie et avec passion. Il a choisi pour soutenir quelques-uns de ses

Ed ecco ed ecco, ad inchinar la bionda
Governatrice, da lungi s'avanza
La spoletana Signorìa, fra un' onda
D'alabardieri in lucida ordinanza ;
Mentre una folla che di sitibonda
Impazienza palpita, in distanza
Spia quella vaga testa giovinetta
Che d'un quarto marito i baci aspetta.

E sosta il lungo seguito regale,
Mentre al popol che urge e che fa ressa
L'araldo annunzia : — La pontificale
Clemenza d'Alessandro v'ha concessa,
A mantener su la città ducale
I dritti della Chiesa, la Duchessa
Lucrezia Borgia, con sacro decreto
Reggente di Foligno e di Spolèto.

. . . .

poèmes descriptifs la *Ballata*, forme de petits poèmes qui se trouve dans le *Canzoniere* de Pétrarque, — forme exquise, plus serrée encore que le sonnet, et où l'entrelacement des rimes donne lieu à des effets charmants[1]. Les jeunes poètes toscans, à l'exemple de Marradi, ont tenté de couler des pensées toutes modernes dans ce moule ancien [2].

SEVERINO FERRARI

Comme tous les gens de foi, Marradi avait l'âme d'un missionnaire. Il amena un jour au Maître cet étrange Severino Ferrari[3], qui au collège voulut se crever un œil parce qu'on l'empêchait de lire les livres qui lui plaisaient; qui, plus tard, fut un admirateur passionné de la Commune de Paris, et qui, après avoir passé par toutes les violences de rêve et d'intention, a fini par trouver son salut dans la vénération de Carducci et dans la culture de la poésie lyrique.

Le divorce est complet entre la spontanéité poétique, un

[1] M. de Nolhac a essayé d'adapter à notre poésie française ce rythme, et il nous a donné dans son volume *Paysages de France et d'Italie* de petits poèmes qui en sont de parfaits modèles.

[2] Les poètes du « groupe bolonais » sont des érudits : la culture savante nourrit leur poésie, lui apporte un fond qui la renouvelle et la soutient. Les jeunes gens se passionnent à faire renaître les formes métriques, tombées en désuétude, de l'ancienne poésie italienne. Ils ont réussi pour la *Ballata*, pour la *Ballatine*, pour les *Bordalines*. Malgré les efforts de M. Antonio della Porta, qui a consacré un ingénieux volume à remettre en honneur la *Sextine*, qu'affectionnait Pétrarque, il semble que cette forme, trop subtile, trop complexe, ne saurait renaître. Ce sont là des jeux de lettrés, dignes des poètes élégants de la Renaissance, dont ceux-ci sont les enfants.

[3] Severino Ferrari, né à Alberino, province de Bologne, en 1856. Il a publié : *le Mage*, 1885 ; *les Bordatines*, 1885 ; deuxième livre de *Bordatines*, 1886 ; *Versi*, 1892.

peu populaire, de Ferrari et l'érudition littéraire qu'il doit à son instruction, à ses fréquentations, à ses besognes quotidiennes. Dans toute son œuvre il apparaît partagé entre les velléités de son instinct et les exigences de son goût. Malheureusement il ne prend point parti : il mêle trop de littérature à la traduction des sentiments populaires dont il se fait l'écho, et ailleurs il laisse percer une inquiétude de contrainte qui donne la sensation du factice.

Certes, il l'a empruntée à quelque thème populaire, cette chanson de roulier où il fait alterner ses strophes, comme dans une idylle de Théocrite; certes la naturelle beauté du décor italien suggère aux âmes les plus rustiques des formes de langage qui dépassent l'expression dont dispose un mineur belge au fond d'un puits de houille. Mais jamais sur la route de campagne, en Italie pas plus qu'ailleurs, un homme de peuple n'a découvert les expressions précieuses qui se mêlent, chez Severino Ferrari, au lyrisme naturel. C'est le poète qui tient le fouet, qui agite les guides, pendant que les deux rouliers dorment sous la bâche de leur charrette.

LES CHARRETIERS

« Veillant dans la nuit sur les charrettes, parmi le tintement des grelots et le bruit des roues qui oscillent sur les cailloux du chemin, deux charretiers se renvoient les couplets.

A GIOVANNI PASCOLI

Due carrettieri a notte alta, vegliando
Su i barrocci, si mandano i lor canti,
Fra 'l tinnir dei sonagli, mareggianti
Su le ghiaie le ruote a quando a quando.

PREMIER CHARRETIER

« La lune descend et teint tout en jaune, les astres jettent leurs pâles clartés; dans une maison de cristal, une topaze rayonne sous les étoiles.

DEUXIÈME CHARRETIER

« La lune descend et mon amour s'endort. Moi seul, je veille et je rôde. En vain je baise la porte et les pierres de la maison qui cachent son beau corps.

PREMIER CHARRETIER

« Un pied de roses jaunes, si fleuri qu'il embaume toute la contrée, rêve de moi peut-être dans ce site lumineux, et sur lui le ciel répand toutes ses rosées.

I

Cala la luna e tinge tutto in giallo,
Pallide gli astri gettan lor fiammelle;
In una casa fatta di cristallo
Raggia un topazio al lume de le stelle.

II

Cala la luna, e l'amor mio s'addorme:
Io solo veglio e vo perdendo i passi;
Bacio le porte de la casa e i sassi
Ove celate stan le belle forme.

I

Un piè di rose gialle sì fiorito
Che rende odore a torno a le contrade,
Forse mi sogna in quel lucente sito,
E il ciel vi piove tutte le rugiade.

DEUXIÈME CHARRETIER

« Je perds mon temps et je m'en vais tête haute, car son père m'a dit de prendre garde : si je passe, je lève les yeux vers son balcon, et ma main se pose sur mon couteau.

PREMIER CHARRETIER

« Je veux la transplanter, cette belle fleur, la faire fleurir dans ma chambre, où ma mère habite, ma mère qui porte dans son cœur les rameaux verts de l'espérance.

DEUXIÈME CHARRETIER

« Le couteau est brillant et crie : « Égorge ! » Son doux visage, qui rit, sonne le glas. Je passe et repasse devant cette porte, et un autre peut-être me trompe et me raille.

II

Ia perdo i passi e me ne vò bel bello,
Ché suo padre m'ha detto ch' io mi guardi :
S'io passo, al suo verone alzo gli sguardi,
E la mano mi corre su 'l coltello.

I

Il voglio trapiantarlo quel bel fiore,
Farlo fiorire dentro a la mia stanza ;
Dove abita mia madre, a cui nel cuore
Mette i suoi verdi rami la speranza.

II

Il coltello è lucente e grida — Scanna !
Dolce ride quel viso e intìma morte.
Passo e ripasso avanti e quelle porte,
E un altro forse mi beffeggia e inganna.

PREMIER CHARRETIER

« Mais quoi ? Du ciel, je vois descendre unenuée de lys lumineux : ils entourent une rose en voiles blancs et mon cœur me dit : Regarde ton épousée.

DEUXIÈME CHARRETIER

« Mieux me vaudrait languir toute ma vie en prison que de rugir ainsi, sans trêve, sous la pluie et sous le serein. Un ruban rouge orne un beau sein : à flots, à flots, le sang va couler...

PREMIER CHARRETIER

« Ouvre tes bras,ô épousée ! Je viens à toi, qui es blanche et blonde comme la lune : sur ton cœur palpite mon cœur, dans tes yeux mon âme se fond...

I

Ma che? Discender veggo giù dal cielo
Una nube di gigli luminosa :
Ella avvolge una rosa in bianco velo,
E il cuor mi dice : Guarda la tua sposa.

II

Meglio la vita in carcere stentare,
Che ruggir sempre a la pioggia e al sereno
Un nastro rosso lista un bianco seno...
A fiotti a fiotti il sangue ha da spiccare.

I

Apri le braccia, o sposa ; a te vengo io,
Che come luna sei pallida e bionda :
Sopra il tuo cuore palpita il cor mio,
Ne gli occhi tuoi l'anima mia s'affonda.

DEUXIÈME CHARRETIER

« Le sang coule, et c'est ma vengeance. Que de fois, en riant, tu m'as défié ! Si tu m'avais pris pour époux, à présent je n'irai pas en prison, ô maudite !

LES DEUX CHARRETIERS

« Allons, dormons : oublions les chants, les roses, le sang, les lueurs jaunes et rouges : dormons en paix ; et vous, bons mulets, de grâce, ne nous jetez pas dans les fondrières. »

« Ainsi, ils s'endormirent, placides et seuls, ainsi ils mirent fin aux chansons alertes ; ils ne rêvèrent ni épousée, ni couteau : ils chantaient pour chanter comme les rossignols. »

Ferrari est plus franc dans les pièces où il met en scène la vie bourgeoise, un peu plate, des petits ménages. Il se révèle peintre excellent des gens de demi-culture et de demi-naïveté, qui, comme sa Muse, ont un pied dans la

II

Il sangue spiccia e fà la mia vendetta.
Quante volte ridendo mi hai schernito?
Si tu mi avessi preso per marito,
Or non andre' in prigione, o maladetta.

A Due

Or su, dormiamo : taccian le canzoni,
Le rose, il sangue, i fulgor gialli e rossi :
Dormiamo in pace ; e voi, muletti buoni,
Deh non ci traboccate giù pe' fossi.

Cosi s'addormentâr placidi e soli
Cosi posero fine a i canti snelli ;
Non sognarono spose nè coltelli
Cantano per cantar, come usignoli.

campagne et l'autre dans la ville. La pièce où il peint le jeune mari qui cherche à éveiller celle qu'il aime en lui faisant écouter le pas de la belle-mère, affairée à travers la maison, met en valeur la sobriété, la délicatesse, la justesse d'observation et de trait, qui, dans l'œuvre familière de Ferrari, s'élèvent parfois jusqu'à la maîtrise :

ESPÉRANCE

« — Entends-tu déjà dans la cuisine maman qui frotte et remue et allume le feu ?

« — Je n'entends rien, mon amour, sinon le givre qui crépite aux vitres et jette un faible jour.

« — Entends-tu, ma belle, entends-tu fourrager dans l'évier ? Maman est en bas qui travaille.

« — Peut-être, mon amour, est-ce la servante qui pour laver s'est levée si tôt, rivalisant avec l'aurore.

« — Entends-tu résonner l'escalier, ô mon enfant : c'est maman qui t'apporte au lit ton café.

« — Crois-moi, crois-moi, elle dort; et peut-être, en rêve, berce-t-elle déjà nos fils, ô mon bien-aimé !

SPERANZA

— Senti la mamma già per la cucina,
Che scalpiccia e conteggia e accende il fuoco?

— Il null' odo, amor mio, fuor che la brina
Che morde i vetri, e manda un albor fioco.

— Senti, mia bella, senti scucchiarare
Ne l'acquaio? La mamma è giù, e lavora.

— Forse, amor mio, è la donna, che a lavare
Si è tosto alzata a gara con l'aurora.

— Senti sonar le scale, o mia fanciulla?
È mamma che il caffè ti porta in letto.

— Credi, credi, che dorme, e forse culla
Fra i sogni i nostri figli, o mio diletto.

« — Entends-tu maman qui te dit bonjour! O fille belle et bonne, lève ton visage !
« — Mon amour, mon amour, elle a oublié que depuis un mois seulement je dors entre tes bras. »

Ferrari s'est acquis en Italie une grande popularité avec des ballades qu'il a nommées : *Bordatines*, c'est-à-dire broderies multicolores, arabesques. Carducci les a louées dans des termes dont l'école des *Goliardi* s'enorgueillit. Le Maitre dit d'une de ces *Bordatines :* « Pétrarque, s'il vivait, ne l'aurait pas désavouée. » La voici :

AMOUR

« Un beau rayon de soleil s'est fixé dans mon âme et n'en veut plus sortir
« Tandis que, penchée sur ton ouvrage, tu guides l'aiguille, qui, rapide, court dans la toile, le soleil a tressé un rayon dans ta chevelure. Tout autour il allume un charmant incendie : et mon cœur me dit :

— Senti la mamma che t'ha salutata:
O figlia bella e buona, alza la faccia !

— Amor mio, amor mio, la si è scordata
Che sol da un mese io son fra le tue braccia.

AMORE

Un bel raggio di sole
Mi s'è confitto in mente e uscir non vuole.

Mentre china al lavoro
Guidavi con la man l'opra de l'ago
Che in su la tela rapido scorrea ;
Il sole un raggio d'oro
T'intrecciò fra le chiome, e destò un vago
Incendio a torno : il cuore mi dicea :

« — Cette Divine va s'en retourner au ciel, et certes elle souffrirait de demeurer plus longtemps au milieu de nous. »

La grisaille de la traduction, qui rend l'enthousiasme de Carducci et de ses disciples peu compréhensible, est une bonne preuve des précautions qu'il faut prendre pour juger des poésies transcrites dans une langue étrangère. A supposer que la camaraderie d'école ait ici haussé le ton de la louange, cette pièce de Ferrari et ses autres *Ballatines* ne seraient pas devenues aussi populaires qu'elles le sont, si l'oreille italienne n'y entendait une musique particulière : il y a un charme secret, qui soutient la poésie aussi bien que l'amour.

ENRICO PANZACCHI

L'influence de François Coppée, en tous cas le goût d'appliquer, comme il l'a fait, aux sujets les plus modestes des vers merveilleusement souples, apparait chez un poète dont Bologne s'enorgueillit comme d'un amant fidèle : M. Enrico Panzacchi [1]. Les titres mêmes de ses livres en vers : *Poésies grecques*, le *Vieil Idéal*, *Visions et Imaginations*, *Dans le Champ de l'Art*, etc., indiquent la couleur deson œuvre. Et vraiment, comment Bologne, la ville aux colonnades, aux grands palais de briques roses, n'impose-

— Questa verace dea
Or torna in cielo, e qui più star le duole.

[1] Panzacchi, né à Bologne, en 1841. Professeur de l'histoire des Beaux-Arts à l'Académie de Bologne, en 1871. A publié des articles politiques et littéraires, une pièce dramatique : *Villa Guilia*, des *Poésies lyriques*, 1878 ; *Vieil Idéal*, *Nouvelles grecques*, 1882 ; *Visions et Imaginations*, 1894 ; *Lettres et Arts*, 1890 ; *Dans le Champ de l'Art*, essais de critique ; enfin, *Rimes nouvelles*, 1898.

rait-elle pas à celui qui l'a fidèlement aimée le culte de ce passé qui fait battre le cœur et fait monter l'inspiration au cerveau ?

Le voisinage de Carducci répand un peu d'ombre sur la partie de l'œuvre de Panzacchi, qui est comme un reflet de celle du Maître ; mais le poète se fait original et séduisant dans ses impressions de vie moderne, là où il se laisse aller à l'émotion que lui apporte une voix qui chante dans un jardin, ou quand il est enveloppé par la mélancolie de l'auberge que les baigneurs ont désertée sur la fin de la belle saison [1].

L'HOTEL

« Dans l'hôtel, il n'y a plus personne. Dans les couloirs, dans les escaliers, sur les portes numérotées,

« Le soir tombe, froid et noir. Une tranquillité sépulcrale emplit les pièces inhabitées,

« Dans les chambres, les lits blancs où la foule des baigneurs rêva la mer et la gaieté,

« Semblent tous de petites bières tristes, immobiles, attendant que le croquemort les emporte.

. . . .

NELL' HOTEL NON C' È PIÙ ALCUNO

Nell' hotel non c' è più alcuno.
Per le loggie, sulle scale,
Sulle porte numerate,

Cala il vespro algido e bruno,
E quïete sepolcrale
Tien le stanze inabitate,

Nelle stanze i bianchi letti,
Ove il popol de' bagnanti
Sognò il mare e l'allegria,

Paion tanti cateletti
Tristi, immobili, aspettanti
Che il becchin li porti via.

[1] Le nouveau recueil : *Rimes nouvelles*, 1898, est venu compléter l'œuvre de Panzacchi et y apporter la note patriotique. Le cri qui vibre dans des pièces comme : *Dogali*, *Macallè*, prouve combien leur dernière guerre malheureuse en Érythrée a secoué les âmes des Italiens et en a fait jaillir de la douleur, de l'héroïsme et de l'enthousiasme.

« J'entends errer par les murailles un murmure qui raconte de secrètes histoires.

« Et, des petits sépulcres blancs, du silence et de l'oubli, montent, montent les souvenirs.

« Les souvenirs en longues théories passent, languissants, avec des cheveux qui flottent ; ils emplissent l'âme de tristesse.

« Et il semble que je demeure froid, inanimé, enseveli sous un amas de fleurs mortes. »

TANDIS QUE TU CHANTES

« Ta voix m'arrive par-dessus la muraille humide et noire, ta voix chante dans l'air joyeux sous le clair soleil du printemps.

« Dans la brise, arrive une délicate douceur d'amour ; par-dessus la noire muraille qui te cache, poussent les branches d'un amandier en fleur.

Odo errar per le pareti
Un sommesso favellio
Che racconta arcane istorie ;

E dai bianchi sepolcreti
Del silenzio e dell' oblio
Surgon, surgon le Memorie.

Le Memorie in lunghe schiere
Passan languide, il crin sciolto
L'alma empiendo di sconforti,

E mi par di rimanere,
Freddo, esanime, sepolto
Sotto un mucchio di fior morti.

MENTRE DU CANTI...

La voce tua m'arriva
Di sopra la muraglia umida e nera,
La tua voce pel caldo aere giuliva
Sotto il nitido sol di primavera

Nell' aria si diffonde
Una gentil soavità d'amore ;
Su la nera muraglia che t'asconde
Spuntan le rame d'un mandorlo in fiore.

« Jamais, je n'ai vu ton visage, je ne sais si tu as dans le cœur tristesse ou joie, mais dans tes notes, lorsque je t'écoute, il me semble sentir ta beauté.

« Je voudrais être amandier pour une heure, en vertu d'un charme, et sur ta tête je laisserais s'égrainer toutes mes fleurs, tandis que tu chantes.

GUIDO MAZZONI

C'est la récompense de ceux qui découvrent un peu de leur cœur et conduisent le lecteur dans l'intimité de leur sentiment, qu'ils continuent de séduire, même dépouillés des agréments du rythme. Tel est le cas de Guido Mazzoni[1]. Il est probable que les pièces où son inspiration lyrique s'élève, soutenue par de beaux lieux communs poétiques, sont plus chères à Mazzoni que les vers familiers où il a enfermé, dans de la beauté, les émotions de chaque jour. Dans ses *Chœurs de la Vie*, il est, en effet, très voisin de son illustre modèle.

Mai non t' ho vista in volto,
Non so s'abbi nel cor gioia o tristezza;
Ma nelle note tue, mentre t'ascolto,
Mi sembra di sentir la tua bellezza.

Quel mandorlo io vorrei
Essere, un' ora, per virtù d'incanti,
E su la testa tutti i fiori miei
Ti lascierei cader, mentre tu canti.

[1] Guido Mazzoni, né à Florence en 1859. Étudia à Pise. Il a épousé la fille du critique célèbre G. Chiarini. A publié : *Poésies*, 1882 ; *Nouvelles Poésies*, 1886. Nouvelle édition des *Poésies*, 1891. Il est aujourd'hui professeur aux Hautes Études de Florence.

« Les forts garçons par bandes partent pour la bataille, les armes brandies lancent des éclairs et menacent le soleil. Un hymne de guerre retentit : « Combattez, frères, combattez ! Dans la force seule est la gloire, seul en la force est l'empire[1]. »

Guido Mazzoni suit encore les traces du Maître dans les pages où il décrit les merveilles de sa ville natale, mais il y apporte plus de fougue, plus d'émotion, il idolâtre cette Florence majestueuse et fine, si fière dans sa parfaite beauté, dans son exquise et antique élégance, il la chante passionnément, respectueusement, il met dans ces chants presque autant de son cœur que dans les pièces familières où il a conquis toute son indépendance de pensée :

LE CAMPANILE DE GIOTTO[2]

« Qu'il surgisse auprès de l'église : qu'il soit l'œuvre telle que ni les Grecs ni nos pères Romains ne la rêvèrent jamais. Nous voulons qu'elle soit digne de notre Florence. »
« Et tu surgis, fleur marmoréenne, beau Campanile, tu grandis tout blanc, échangeant un salut fraternel avec la tour de la Seigneurie.

IL CAMPANILE DI GIOTTO

Presso a la Chiesa sorga : e sia l'opera
Quale né i Greci mai la pensarono
Né i padri Romani. Vogliamo
Che sia degna di Fiorenza nostra.

E tu crescesti, fiore marmoreo,
Bel Campanile ! crescesti candido
Scambiando un saluto fraterno
Con la torre de la Signorìa.

[1] *Chœurs de la Vie, Poésies*, Rome, 1883.
[2] *Campanile di Il Giotto, Poésies*, Bologne, 1891.

« Je suis la force de la République, dit la tour aux pierres rudes. Les marbres resplendissants répondent : « Nous sommes la lumière de la pensée. »

« Joyeuse et forte grandit ici l'âme des Florentins, la coupole grandit, couvrant de son ombre tant de gloires, de coutumes et d'art.

« Glapissants, depuis cinq siècles, des pierres aux marbres les faucons volent, volent; au dessous se brise, écumante, la marée tumultueuse de la vie.

« Et toi, levant toujours au ciel ton front clair, charmant miracle, comme l'art serein, comme l'art éternel, tu resplendis. »

Quelque parfaites que soient des poésies comme les *Chœurs de la Vie* (d'allure si réellement classique, qu'on a pu les traduire en latin sans faire fléchir la pensée), le lecteur contemporain est plus attiré par ce qui est humain dans l'œuvre de Mazzoni, par tout ce qui fait asseoir la

— Io son la forza de la repubblica
Disse la torre da i sassi ruvidi.
Risposer fulgendo i tuoi marmi :
— Noi, la luce del pensiero siamo !

Ilare e forte crebbe quì l'animo
De' fiorentini ; crebbe la cupola,
De l'ombra sua grande coprendo
Tanta gloria di costumi e d'arte.
. . . .

Da i sassi a' marmi volano volano
Stridendo i falchi da cinque secoli ;
E sotto si frange spumando
La marea de le incalzanti vite :

E tu pur sempre la fronte nitida
Levando al cielo, gentil miracolo,
Come l'arte splendi sereno,
Come l'arte sempiterno splendi.

poésie familièrement dans la maison afin de l'associer aux joies modestes, et de mêler du divin à la vie de chaque jour.

POUR UN TROUSSEAU DE CLEFS

« Vrai symbole de la famille, la tremblante aïeule l'a confié à sa fille ; la bonne mère le donna à sa bru à son heure dernière.

« Sonnantes sur le tablier, de chambres en escaliers, elles vont, elles courent du matin au soir par la maison.

« Joyeuses et nettes, elles haïssent la rouille, elles méprisent l'ennui des heures perdues. La nuit, seulement, lorsque la maison se tait, bien en ordre, elles ont la paix.

« Jamais elles ne tremblèrent sous des doigts fébriles pour cacher de vils secrets. Jamais elles ne se fourvoyèrent, complices louches de troubles menées.

PER UN MAZZO DI CHIAVI

Vivace simbolo
De la famiglia,
Le diè la tremula
Madre a la figlia,
Le diè la socera
Buona a la nora
Ne l'ultima ora.

. . . .

Pendendo garrule
Sopra il grembiale,
Via per le camere
Sù per le scale
Vanno, e ricercano
Mattina e sera
La casa intera.

Odian la ruggine :
Gioconde e terse
Sdegnano il tedio
De l'ore perse ;
Sol quando in ordine
La casa tace,
La notte han pace.

Non trepidarono
Sotto febbrili
Dita a nascondere
Secreti vili,
Non si sviarono
Complici oscene
Di turpi mene.

. . . .

« Leurs voix grêles sonnent: « Paresseux ! éveillez-vous, déjà je vous attends ! » Accorte et joyeuse, légère et gaie s'en vient la ménagère. »

A UNE PETITE FILLE A MOI

« Déjà, de violettes et de jacinthes Avril nouveau fleurit les bois ; aux marbres des défunts il pose des violettes et des jacinthes. Toi, tu secoues tes pieds, qui sont nus dans la tiédeur du printemps, car de violettes et de jacinthes Avril nouveau fleurit les bois.

« Quel long chemin s'allonge devant tes doux pieds, qui, tendres et roses, ne savent pas encore se poser ! Que de chemin est devant eux du berceau de ton enfance jus-

. . . .

Suonano l'esili
Voci tinnendo :
« Pigri, svegliatesi
Ch' io già v' attendo. »

Accorta ed ilare,
Leggiera e gaia,
Vien la massaia.

. . . .

AD UNA MIA BAMBINA

Già di mammole e giacinti
Gli orti avviva il nuovo aprile,
Ed a' marmi de gli estinti
Dà le mammole e i giacinti ;
Tu dibatti i piè discinti
Nel tepor primaverile
Chè di mammole e giacinti
Gli orti avviva il nuovo aprile.

Quanta via si allunga innante
A' tuoi piè morbidi e rosa !
Che poggiar non san le piante ;
Quanta via stà loro innante !
Da la culla di te infante
A la tomba ove si posa;
Quanta via si allunga innante
A' tuoi piè morbidi e rosa !

qu'à la tombe, où ils s'arrêteront!.. Quel long chemin s'allonge devant tes doux pieds tendres et roses!

« Toi aussi, par des blessures toutes saignantes, tu souffriras ; et tes plaies seront avivées, ma fille, par les chocs de la vie. Mais tu auras une consolation, Gina, quand tu souffriras, toi aussi, de tes blessures, toutes saignantes.

« Te souvenant de nos visages — qui te souriaient d'amour — parmi les méchants et parmi les sots tu auras la paix par nos visages. Joyeuse parmi les défunts, hors des souffrances humaines, tu viendras, te souvenant de nos visages — qui te souriaient d'amour. »

ANNIE VIVANTI. — CHIARINI. — BACCELLI

Cette expansion du cœur, cette liberté de se raconter aux autres est si profondément liée au génie italien, que Carducci n'a pu la dominer chez ceux qui vivent le plus près de sa pensée. Lui-même n'a pas résisté au plaisir de donner son patronage à une femme poète, Mme Annie Vivanti, dont le plus grand mérite est, peut-être, d'avoir parlé de ses amours avec une liberté passionnée. Le Maître oublia

E anche tu per le ferite
Tutte sangue ti dorrai;
Ti saranno inacerbite,
O mia Gina le ferite
Da la calca de le vite.
Ma un conforto, o figlia, avrai,
Quando tu per le ferite
Tutte sangue ti dorrai,

Rammentando i nostri volti
Che ti arrisero d'amore:
Tra' maligni e tra gli stolti
Pace avrai da' nostri volti.
Verrai lieta tra' sepolti
Fuor del lungo uman dolore
Rammentando i nostri volti
Che ti arrisero d'amore.

qu'il avait écrit : « La poésie est interdite aux femmes et aux prêtres. » Il mit une préface aux vers d'Annie Vivanti. Il déclara que son excommunication ne pèserait plus que sur les prêtres et que, se sentant Pape, c'est-à-dire un peu infaillible, il donnait l'absolution à la poétesse...

Après cela, comment aurait-il pu tenir rigueur à l'ami le plus fidèle de sa pensée, à celui qui fut son défenseur dans toutes les polémiques qu'il eut à soutenir, à l'auteur de la *Métrique des Odes barbares*, au maître critique G. Chiarini [1], d'avoir un jour cédé à sa douleur paternelle et répandu, dans ses odes *Lacrymæ*, — qui rappellent le tumulte d'âme des voceros, — les larmes qui le sacraient poète ?

La largeur d'esprit de Carducci va jusqu'à aimer comme un des siens le jeune Romain Baccelli, qui substitue la culture scientifique à la culture historique et philologique que le maître bolonais conseille à ses élèves immédiats. Ce que chante celui-ci, ce n'est plus le paysage qui fait un décor à l'histoire, c'est l'horizon moderne où se lève la cheminée des fabriques, où l'ouvrier lutte contre le patron et contre la misère, dans la bataille des salaires disputés.

CHOMAGE

« Ceux-ci sur des poutres de fer frappent gaillardement, ceux-là élèvent de fortes murailles; d'autres traînent des

SCIOPERO

Chi sui travi di ferro gagliardamente batte,
Chi saldi muri inalza, e chi carri trascina.
Tutto il vasto quadrato diviso in cento stanze
Ferve d'opre feconde nell' ore mattutine.

[1] G. Chiarini, né à Arezzo (Toscane), 1833, fonda à Florence l'*Athé*-

chariots. Tout le vaste chantier est enfiévré d'œuvres fécondes, à ces heures matinales.

« Mais des groupes menaçants cernent l'édifice. Ce sont les troupes des rebelles qui n'ont point d'ouvrage et qui à ceux qui s'acharnent, appliqués au travail, vont criant en chœur : « Descendez, traîtres ! Descendez, frères ! Jetez les marteaux, lâches ! Descendez, venez, descendez : la main aux pierres ! »

« Et ceux d'en haut lentement descendent ; ils ont au cœur une angoisse infinie, ils pensent aux compagnes, aux enfants fragiles... Ils ont ces existences entre leurs mains.

« Ils songent, et déjà ils sentent dans leurs cœurs les larmes des femmes amaigries, celles des nourrissons. Et, en sortant de l'atelier ils maudissent ensemble et les opprimés et les oppresseurs. »

Ma gruppi minacciosi ricingon l'edifizio.
Son turbe di ribelli che non hanno lavoro
E che a lor che nell' opre s'affaticano industri :
Scendete, traditori — vanno gridando in coro...
— Scendete, fratelli !
Lontani i martelli !
Vigliacchi, giù abbasso !
Giù ! Mano al sasso !

E quei dall' alto lentamente scendono.
Hanno nel core un' angoscia infinita,
Pensano alle compagne, ai bimbi teneri...
Ne hanno in man la vita.

Pensano, e in cor già sentono le lagrime
Delle consunte mogli e de' lattanti,
E dal cantiere uscendo, maledicono
Oppressi e dominanti.

née italien, journal qui eut une courte existence. En 1884, fut nommé président du Lycée Umberto et professeur de littérature moderne à l'Université de Rome. A publié : *In Memoriam,* 1875 ; *Lacrymæ,* 1880 ; *la Métrique des Odes barbares.*

Dans la nécessité où il était de définir précisément des lois et des rites de vie élémentaires qui ne laissent pas de place à l'à peu près poétique, Baccelli[1] a prêté le flanc aux reproches de ressusciter le genre didactique. Pareil blâme a été infligé à Sully Prudhomme, lorsqu'il voulut enfermer la science dans des vers : on le menaça du fantôme de l'abbé Delille.

Baccelli ne s'en est pas effrayé, les cinq chants de son poème : *Diva Natura* (le Feu, les Eaux, le Vent, les Rochers, les Hommes) méritent de retenir l'attention des lettrés, et l'influence de Carducci s'est exercée ici de façon bienfaisante, en imposant les règles classiques au plus moderne effort de la pensée.

[1] M. A. Baccelli, fils d'un médecin célèbre, est né à Rome, en 1863. Il a collaboré au *Fanfulla du Dimanche*, au *Capitaine Fracasse*, à la *Gazette littéraire*, etc. A publié en vers : *Germina*, 1883 ; *Diva Natura*, 1885 ; *Sacunta, drame lyrique*, 1888 ; *la Légende du Cœur ;* enfin, *Vittime e Ribelli*, Rome, 1894.

V

ÉCOLE SICILIENNE

GIOVANNI CESAREO

SICILIENNE[1]

« Je naquis là où le ciel rit serein — sur l'ile fière, œil des mers, — où candides se mêlent les ondes ioniennes les ondes tyrrhéniennes qui par les matins humides et clairs scintillent.

« Au soleil, étincellent lès campagnes, murmurantes dans

SICILIANA

Io nacqui dove il ciel ride sereno
Sopra l'isola bella, occhio de' mari;
Dove si mescon candide,
Scintillando a' mattini umidi e chiari,
L'onde del Jonio e l'onde del Tirreno.

Qui nel sole sfavillan le campagne
Tra 'l meridian silenzio susurranti,
E polverosi dormono
I fichi d'India su le rupi innanti
A una verde catena di montagne.

[1] Tiré des *Occidentales*, de Cesareo.

la poussière de midi ; silencieux, sur les roches nues, les figuiers d'Inde dorment devant une verte chaîne de montagnes.

« Le long des golfes enchantés — qui se courbent, tout alentour — se mirent les villes marmoréennes et dans les vergers florissants on entend les plaintifs soupirs des rives et des bains mauresques, à l'ombre des orangers.

« O toi qui es plus blanche que l'écume, viens : la voile de l'amour nous attend ; les rivages d'azur frémissent embaumés, les troupeaux sont suspendus aux coteaux, et immense, à l'horizon, l'Etna, fume. »

Mieux qu'une biographie, ces vers de Cesareo[1] expliquent le pourquoi de sa destinée. Comme le cyclope de Théocrite, il est né en face de cette mer dont les vagues semblent de blanches nymphes près d'aborder la côte pour obéir à l'appel du poète.

Ainsi que Rapisardi, dont il a été le disciple, et qui patronna ses débuts dans une préface écrite pour son premier ouvrage : *Sous les Orangers*[2], Cesareo prend pour

Lungo i golfi che curvansi incantati
Si specchian le marmoree ville in giro,
E tra verzier i floridi
Odon de' rivi queruli 'l sospiro
Moreschi bagni dagli aranci ombrati,

O tu, che sei più bianca della spuma,
Vieni : la vela dell' amor ci attende :
I liti azzurri fremono
Odorando ; dall' erta il gregge pende,
E l'Etna immane all' orizzonte fuma.

[1] M. Cesareo est né à Messine, en 1861. Une part de son activité littéraire s'est adonnée à l'érudition. Il a publié, entre autres, un livre savant intitulé : *la Poésie sicilienne au temps des Souabes*, où il tente de prouver que la poésie italienne est née en Sicile et non dans l'Italie du Nord, renouvelant ainsi l'ancienne querelle atavique.

[2] *Sous les Orangers*, paru en 1878. M. Cesareo a encore publié : en vers, *les Occidentales*, Milan, 1887, et *les Hymnes*, Catane, 1895.

une esthétique raisonnée ce qui, en lui, n'est qu'un mouvement de l'instinct. Dans la torpeur des journées chaudes où il rêve, « sous les orangers, » lui-même s'étonne de voir son imagination s'élever au-dessus de lui ainsi qu'une fumée; il cherche à nommer comme des formes précises les caprices de ces spirales; il fait un peu songer à un enfant qui aperçoit des batailles et des architectures dans les nuages. Et en effet ce sont toutes les souffrances, toutes les aspirations, toutes les luttes de son siècle que Cesareo aperçoit dans les formes qui flottent au-dessus de sa contemplation.

Les grands lieux communs, qui de tout temps ont servi de véhicule au génie poétique, sont le char où il monte; de très bonne foi il s'imagine que ce char n'a servi à personne, parce que les ornements dont il le décore sont empruntés à l'arsenal de la science, au symbolisme contemporain. Dans le fond, au sein d'une nature heureuse, il demeure le chantre de l'amour facile. Si des silhouettes de mineurs et de bûcherons apparaissent dans ses strophes *A la Terre* et illustrent le recueil de ses *Hymnes*, cette livrée naturaliste des personnages ne nuit pas au romantisme du décor.

Cesareo espère de bonne foi que la poésie qu'il aime pourrait intervenir — du moins en Sicile — comme une conciliatrice dans les brouilles du travail et du capital. Son optimisme sincère voit dans l'artiste une sorte de prêtre de cette Religion Naturelle que Rapisardi adore, qui est écrite dans les beautés de la création, et qui s'exprime dans un universel chant d'amour :

HYMNE A LA TERRE

« La Terre est bonne. Elle donne les fleurs et elle sourit. Elle respire la joie et la pitié ; de ses monts par mille plaines courent des fleuves de vie qui vont renouveler au loin la force des villes paresseuses.

« O mineurs, qui dans vos yeux fixes portez l'obscure stupeur de l'abîme, telle est la sentence qui pèse sur tous. Certains sont nés pour guider, certains sont nés pour suivre, mais les tâches changent, le destin alterne, chaque âge naissant a des chiffres obscurs.

« Le cœur des poètes est avec ceux qui souffrent. Vous, pâles multitudes de douloureux, écoutez parler la Terre pieuse : « Haut est le chêne, et la tempête le flagelle,

DALL' INNO ALLA TERRA

La Terra è buona. Ella da i fiori e i frutti
Ella sorride, ella soccorre a tutti,
Ella spira la gioia e la pietà ;
Corron da'monti suoi per mille piani
Fiumi di vita a rinnovar lontani
La forza delle torpide città

. . . .

O minatori a cui nell' occhio fisso
Erra il buio stupore dell' abisso
Tale è il giudizio che su tutti stà :
Altri a guidare altri a seguire è nato,
Ma le mobili veci alterna il Fato :
Ha cifre oscure ogni sorgente età.

È con chi soffre, de' poeti il cuore :
Or voi, pallide turbe di dolore
Ascoltate la pia Terra parlar :
Alta è la quercia e il nembo la flagella ;
Ma il tenue muschio e l'esile mortella
Non ode la crosciante onda volar.

. . . .

mais la mousse ténue et la mince airelle n'entendent pas l'ouragan voler.

« Que les dissentiments de races et de langages n'ébranlent point le désir qui fait les peuples frères, du pôle hérissé à l'équateur brûlant... La seule patrie est la Terre. C'est devant elle que l'homme s'incline et adore ; elle ne veut pas de frontières, partout son unique loi est : « Amour. »

La tendresse, le rêve, les élans de générosité fougueuse, qui ne passent point à l'acte, les indignations qui s'apaisent pour un rayon de soleil ou au passage d'une belle fille, l'heureuse facilité d'écrire, voilà tous les dons que Cesareo a de commun avec son maître Rapisardi ; comme lui aussi, il a prouvé son amour des longs poèmes [1]. Ce qui lui est bien personnel, c'est une éducation du goût qui le rend pour lui-même un critique intelligent, sinon sévère, de sa facilité. Il tient à conserver la grâce de l'inspiration primesautière, alors même qu'il a travaillé avec scrupule le dessein d'une strophe, et qu'il lui a donné une forme parfaite. D'autres sont des « visuels », lui est un « auditif ». Lorsqu'il rêvait mollement au bord de la mer, « sous les orangers, » il a été comme enveloppé par le bruit berceur que la brise faisait dans leur feuillage, par la plainte que la vague apportait à ses pieds. Il a entendu cette musique des choses dont la chaleur du soleil enfle la voix. Tout ce qu'il a

Non dissidio di stirpe o di favella
Scuota il desìo che i popoli affratella
Dagl'irti poli al fulgido equator.
Sola patria è la Terra. A lei si chini
L'uomo, e l'adori : ella non vuol confini ;
Una è dovunque la sua legge, amor.

[1] Il a écrit un *Don Juan*, Catane, 1893.

écrit, tout ce qu'il écrira, doit satisfaire d'abord à cette loi d'harmonie dont la nature sicilienne lui a donné l'exemple.

LUIGI CAPUANA

Cette musique s'impose si fort aux poètes siciliens qu'elle leur est comme une obsession, jusque dans leurs œuvres de prose.

Luigi Capuana [1], le poète romancier, auteur des *Rythmes*, a été obligé, pour se mettre en paix avec soi-même, d'introduire ce rythme jusque dans sa prose [2]. Lorsqu'il versifie, son idéal apparaît si pareil à celui de Cesareo qu'à travers le voile d'une traduction, qui supprime les différences de forme, une poésie comme le *Désir* pourrait être attribuée à l'un de ces poètes, aussi bien qu'à l'autre.

DÉSIR

« Vivre en un éternel demi-sommeil : voir défiler sous ses yeux entr'ouverts un spectacle changeant !

« Des paysages éclairés de lueurs douces, des silhouettes

DESIDERIO

Vivere in un eterno
Dormiveglia : veder sfilare
Sotto gli occhi semi-aperti,
Mutabile spettacolo,

Paesaggi con luce mite,
Figure lievi e silenziose,
Al suono di canti e di musiche
Velate dalla lontananza ;

[1] Luigi Capuana, né à Catane, en 1839. A tiré lui-même un drame de son roman naturaliste *Giacinta*, 1879. Socialiste comme Cesareo.

[2] *Proses rythmées*, 1880.

légères et silencieuses, passer aux sons des musiques assourdies par le lointain.

« Sentir les caresses de mains exquises et fraîches, sentir les baisers de lèvres amoureuses et tièdes.

« Et dans cette lumière douce, parmi ces silhouettes légères, silencieuses, dans la suavité des musiques voilées par le lointain;

« Imaginer des poèmes nouveaux plus merveilleux que l'*Iliade*, plus beaux que le Livre des *Rois :* rêver d'autres fables, d'autres Parsifals;

« Voir des Madones et des Séraphins que Fra Angelico n'a pas soupçonnés, des femmes souriantes et pensives telles que Léonard n'en connut point;

« Se figurer les ponts prodigieux capables de dominer l'Océan, les tours altières auxquelles des nuages servent de bases.

Sentir carezze di mani
Morbide e fresche; sentire
Baci di labbra amorose,
Tiepidamente soavi;

E a quella mite luce, tra quelle
Figure lievi e silenziose,
Alla dolcezza delle musiche
Velate dalla lontananza,

Or nuovi poemi fantasticare
Piu belli assai dell' Iliade
E del libro dei Re : or altre Norme
Sognare o altri Parsifal;

Or Madonne e serafini,
Che frate Angelico non intravide,
Or donne sorridenti e pensose,
Che Lionardo non conobbe :

Or prodigiosi ponti ideare
Da render domo l'ocèano;
O torri altiere, a cui le nubi
Bacerebber soltanto le basi;

« Concevoir des entreprises jamais engendrées par l'esprit humain, où la force des bras serait aussi puissante que la pensée.

« Et dans cette lumière douce, parmi ces légères formes silencieuses, dans la suavité des musiques voilées par le lointain,

« Toujours se redemander indolemment : « Est-ce donc un rêve ? Peut-être est-ce la réalité ? » Voici la vie qu'éternellement je voudrais vivre. »

Ce patrimoine de lumière et de rêve, d'érudition facile, de scepticisme voulu, de socialisme romanesque parait commun à tous les poètes siciliens.

UGO FLERES

« La vérité ? qu'est-ce ? » se demande Ugo Fleres[1] dans les *Quatrains*[2] qui ont commencé sa jeune réputation. « Chaque objet, je le vois autrement que tu ne le vois : la même phrase que tu lis, je la lis avec un accent autre et un sentiment différent. »

E imprese, non mai tentate
Da mente umana, concepire,
Dove vedrebbesi il braccio
Non men potente del pensiero ;

E a quella mite luce, tra quelle
Figure lievi e silenziose,
Alla dolcezza delle musiche
Velate dalla lontananza,

Tornar sempre a domandarsi
Indolentemente : è forse sogno ?
E forse realtà ? — Ecco la vita
Ch' io vorrei vivere in eterno !

[1] Ugo Fleres, né à Messine, 1857
[2] Du recueil de vers : *Sacellum*, Catane, 1889.

« On appelle folles les cigales, et les fourmis passent pour être sages ? Est-ce bien vrai ? La prévoyance vaudrait donc mieux que le chant, tout le long de l'été au soleil ? »

Et lui aussi, il ne résiste pas à évoquer cette figure de « Don Juan », l'homme irrésistible, le séducteur, qui, à travers toutes les infidélités, reste fidèle à l'amour, et dans lequel tous les hommes du Midi se reconnaissent comme en un miroir.

G. VERGA[1]. — D. MILELLI. — L. PIRANDELLO

La sécheresse et l'ironie ne sont point des fleurs du Midi. Si elles apparaissent dans l'œuvre de Giovanni Verga[2], — plus célèbre comme conteur et comme auteur de la *Cavalleria Rusticana* que comme poète, — c'est un effet de la culture du Nord, où Verga a longtemps vécu. C'est à Milan qu'il a pensé, qu'il a observé, qu'il a écrit, sous un ciel souvent sombre, dans une ruche d'hommes où l'activité développe la concurrence humaine et les férocités du *struggle*. Ceux qui voudraient se faire une définitive image de la grâce nonchalante des poètes siciliens auraient tort d'en chercher l'expression dans le conteur « réaliste » et « naturaliste », triste un peu, ennemi de l'idéal, qu'est Giovanni Verga.

Ils trouveront mieux leur compte à feuilleter des poètes comme Domenico Milelli[3] et Luigi Pirandello. L'œuvre du premier fait songer à un album d'aquarelles brillantes où l'on aperçoit la silhouette rougissante de l'Etna dominant la

[1] G. Verga, né à Catane, 1840.
[2] Voir dans le journal *le Temps* l'article de M. Gaston Deschamps sur G. Verga.
[3] Milelli, né à Catanzaro (Calabre), 1841, poète païen, auteur des *Rimes* et des *Odes païennes*.

mer couleur de béryl, ou bien incendiée elle-même avec les voiles qu'elle porte, par la double lueur du volcan et du soleil qui se couche.

Du recueil de Pirandello[1] : *Pasqua Gea*, ils pourront extraire cette page charmante : *La Petite Vieille blanche*, qui, dans sa tendresse émue, donne bien la note moitié souriante, moitié trempée de larmes, que les poètes de Sicile prennent parfois, et à tort, pour de la philanthropie :

LA PETITE VIEILLE BLANCHE

« La petite vieille blanche accroupie sur le mur bas de la demeure rustique, non pas rassasiée, mais lasse de vivre ainsi, regarde, et à toutes les fleurs qui embaument la grande plaine, aux tendres oiseaux qui des arbres d'alentour et des toits voisins lui font un beau chant, elle, hochant sa tête blanche et tremblante, semble toujours dire : — « Oui ! »

« Te souviens-tu des beaux jours lointains de tes printemps ?

« Et la petite vieille : — « Oui ! »

LA VECHIERELLA

La vecchierella bianca
Raccolta su 'l murello
De la rural dimora
Non sazia già, ma stanca
Di vivere cosi
Guarda, ed ai tanti fiori
Onde il gran piano odora,
Ai teneri uccelleti,
Che dagli alberi intorno
E dai vicini tetti
Le fanno un bel cantare,
Movendo la canuta
Tremula testa pare
Che dica ognor di si.

— Ricordi tu, ricordi
De le tue primavere
I bei lontani dì ?
E la vecchietta : — Si !

[1] Pirandello, né à Catane, 1866, auteur de *Pasqua Gea*, Milan, 1891.

« Te souviens-tu des soirs d'avril, et des doux accords à la lueur de la lune, des bals, du premier amour, alors que ton cœur commença de fleurir ?

« Et la petite vieille : — « Oui ! »

« Te souviens-tu des prières près du premier berceau que ta grand'mère faufila ?

« Et la petite vieille : — « Oui ! »

« Te souviens-tu du jour heureux où ta fille, belle « comme une rose, devenue grande et épouse, avec ton « gendre partit ?

« Et la petite vieille : — « Oui ! »

« Te souviens-tu de tous tes morts, de ton vieux, des chères amies, de tes belles années ? Oh ! comme tu es seule... Veux-tu mourir avec le jour ?

« Et la petite vieille : — « Oui ! »

***

Ce qui semble ressortir de ce rapide coup d'œil jeté sur la Poésie Sicilienne Contemporaine, c'est qu'il n'y a pas vraiment, entre ses poètes, de lien d'école. Ils se ressemblent comme des plantes de la même flore, qui plongent leurs racines dans le même sol et sont tournées vers le même

— Ricordi quelle sere
D'aprile, e i dolci accordi
A lume de la luna,
I balli, il primo amore,
Allora che nel cuore
Dapprima ti fiorì ?

E la vecchietta : — Sì !

— Ricordi le preghiere
Presso la prima cuna
Che la nonna imbastì ?

E la vecchietta : — Sì !

— Ricordi il lieto giorno
In cui la tua figliuola
Bella come una rosa
Fattasi grande e sposa
Col genero partì ?

E la vecchietta : — Sì !

— Ricordi i tanti morti,
Il vecchio tuo, le care
Amiche de' begli anni ?
Oh come sola sei...
Vuoi tu morir col dì ?

E la vecchietta : — Sì !

soleil. Rapisardi est le plus haut et le plus robuste d'entre eux. Tous semblent emportés, comme des satellites, dans le mouvement d'un astre ; mais c'est une illusion. Rapisardi se meut lui-même dans la dépendance d'une fatalité d'origine, d'instinct, de milieu, plus tyrannique que son génie.

VI

POÉSIE RELIGIEUSE

ANTOINE FOGAZZARO[1]

En dehors de toutes les luttes d'écoles, et des médiocres passions qu'elles suscitent, même autour des chefs-d'œuvre, le recueillement, la foi, la tendresse et la douleur ont doté l'Italie d'un très grand et très noble poète, — si ce nom convient surtout à celui qui s'est servi des vers, avec une piété religieuse, pour exprimer ce qu'il y a dans l'âme humaine de plus pur, de plus passionné, de plus élevé.

Antoine Fogazzaro est mieux connu du public européen comme romancier que comme poète. Son nom, avec celui de d'Annunzio, incarnent, pour le lecteur français, la résurrection du roman en Italie. On leur sait gré d'avoir écrit une langue de prose admirable qui s'est débarrassée de tout ce qui, dans l'italien, est redondance ou vaine préciosité. En même temps ils ont su garder, l'un et l'autre,

[1] Né à Vicence en 1842. Disciple de l'abbé Zanella, docteur en droit à l'Université de Turin en 1861. A publié : *Miranda*, 1874 ; *Valsolda*, 1876 ; *Malombra*, roman, 1882 ; *Daniele Cortis*, roman, 1885 ; *Fédèle* et autres contes, 1887 ; *le Mystère du Poète*, roman, 1888; *le Petit Monde ancien*, roman, 1896 ; *Poésies choisies*, Milan, 1898.

le charme de pureté, de clarté, de précision, la souplesse qui placent leur idiome maternel au premier rang des instruments d'art.

Il ne s'agit ici d'étudier Fogazzaro[1] que comme poète : c'est assez pour le faire admirer et pour donner de lui une sensation complète, car, soutenue par les rimes ou sans leur appui, la pensée de Fogazzaro apparaît toujours avec un caractère nettement poétique. Le sentiment religieux, qui fait le fond de l'âme italienne, a répondu par la bouche de ce parfait poète, pour tous ceux que les adorateurs de Lucifer avaient scandalisés.

Élevé par l'abbé Zanella[2], admirateur lui-même des hymnes sacrées de Manzoni, M. Fogazzaro était né avec un fonds de tendresse et de respect pour la religion et pour la douleur qui plus tard devait lui attirer l'épithète de poète chrétien. Rien pourtant n'est moins orthodoxe que la flottante doctrine que l'on entrevoit à travers ses poèmes, et qui est faite surtout d'aspirations généreuses de résistance au désenchantement de la culture. Derrière les nuits d'étoiles, les arbres, les sources — qu'il aime comme des êtres humains, — Fogazzaro sent et cherche à saisir une Cause Première ; son adoration des belles formes du monde ne fait pas de lui un panthéiste ; il aime la sonorité que les cloches épandent dans l'air, parce qu'elles peuplent la vallée de musique, parce qu'elles ajoutent une mélancolie à la mélancolie des soirs, mais surtout parce qu'elles prient :

[1] M. Gaston Deschamps, dans ses articles du *Temps*, et M. R. Bazin dans ses *Italiens d'aujourd'hui*, nous ont donné des notes intéressantes sur Fogazzaro.

[2] L'abbé Zanella. V. *les Origines*, p. 7.

LE SOIR

« A l'occident le ciel se décolore, — l'heure vient des ténèbres. — Des esprits mauvais, Seigneur, garde les mortels! Prions!

LES CLOCHES D'OSTENO

« Nous aussi, sur les ondes de ces côtes solitaires nous élevons nos voix profondes. Des esprits mauvais, Seigneur, garde les mortels! Prions!

LES CLOCHES DE FURIA

« Nous aussi écartées et hautes dans les obscures montagnes, entends-nous, Seigneur! Des esprits mauvais garde les mortels! Prions!

ÉCHOS DES VALLÉES

« Prions!

A SERA

Le Campane di Oria

[lora,
Ad occidente il ciel si disco-
Vien l'ora — de le tenebre.
Da gli spiriti mali,
Signor, guarda i mortali!
Oriamo.

Le Campane di Osteno

Pur noi su l'onde [sponde
Moviam da queste solitarie
Voci profonde.
Dagli spiriti mali,
Signor guarda i mortali!
Oriamo.

Le Campane di Furia

Pur noi remote, ed alte
Fra le buie montagne
Odi, Signore.
Da gli spiriti mali
Guarda i mortali!
Oriamo.

Echi delle Valli

Oriamo.

TOUTES LES CLOCHES

« La lumière naît et meurt; — que reste-t-il des crépuscules et des aurores? — Tout au monde, Seigneur, hormis l'éternel, est vain!

ÉCHOS DES VALLÉES

« Est vain!

TOUTES LES CLOCHES

« Prions, prions en larmes celles d'en haut et celles d'en bas, pour les vivants et pour les morts, pour tant de fautes occultes et pour tant de douleur. — Pitié, Seigneur! — Toute la douleur qui ne te prie pas, toute l'erreur qui te renie, tout l'amour qui ne va pas vers toi, pardonne-le, ô Saint!

ÉCHOS DES VALLÉES

« O Saint!

Tutte le Campane

Il lume nasce e muore ;
[le aurore ?
Che riman dei tramonti e de
Tutto, Signore,
Tranne l'Eterno, al mondo
È vano.

Echi delle Valli

È vano.

Tutte le Campane

Oriamo, oriamo in pianto,
Da l'alto e dal profondo,
Pei morti e pei viventi, [tanto
Per tanta colpa occulta e dolor
Pietà signore !
Tutto il dolore
Che non ti prega,
Tutto l'errore
Che ti diniega,
Tutto l'amore
Che a te non piega,
Perdona, o Santo.

Echi delle Valli

O Santo.

TOUTES LES CLOCHES

« Prions pour les endormis du cimetière; pour ceux qu'on dit coupables, pour ceux qu'on dit innocents! Toi, Mystère, seul tu sais!

ÉCHOS DES VALLÉES

« Seul tu sais!

TOUTES LES CLOCHES

« Pour la profonde souffrance du monde qui vit et sent tout, intense — qui aime et souffre, — prions la justice mystérieuse du Tout-Puissant. Paix soit à la montagne, à l'onde. Au bronze aussi, paix!

ÉCHOS DES VALLÉES

« Paix ! »

Ibsen a écrit : « L'homme du monde qui est le plus grand, c'est celui qui est le plus seul ; il met au-dessus de tout l'orgueil de penser individuellement. » Si Fogazzaro aime la solitude d'une tendresse qui n'a pas eu de défaillance, c'est parce qu'il a senti qu'elle le gardait pur. Dans l'ombre

Tutte le Campane

Oriam per i dormienti
Del cimitero [nocenti,
Che dicon rei, che dicono in-
E tu, Mistero,
Solo tu sai.

Echi delle Valli

Solo tu sai.

Tutte le Campane

Oriam per il profondo
Soffrir del mondo
Che tutto vive e sente.
Ama, dolora, [tente.
Guidizio arcano de l'Onnipo-
Sia pace al monte a l'onda.
Al bronzo ancora
Sia pace.

Echi delle Valli

Pace.

. . . .

de la vallée de Valsolda, où sa vie se passe, il oublie les mesquines luttes d'ambition et d'amour-propre où les hommes agglomérés se consument, en de puériles rivalités.

Le poète de la vallée semble ignorer que la Justice et la Vérité n'intéressent personne, que l'on met tout le monde contre soi en les lui apportant ; il ignore que l'unique affaire est de choisir entre deux passions, et d'épouser sans critique les préjugés et les rancunes d'un parti.

On l'a vu sortir de Valsolda avec un manuscrit entre les mains pour venir lire, aux gens de la ville, un mémoire où il montrait que les idées darwiniennes n'étaient pas contraires aux idées religieuses et que (même avant Darwin) saint Augustin avait eu le pressentiment du transformisme... Le résultat fut ce qu'on pouvait attendre : l'artiste perdit la confiance des gens d'étroite piété, qui le tinrent pour non orthodoxe, et les anticléricaux méprisèrent ses avances.

Ce fut, sans doute, en rentrant dans sa solitude, après une telle expérience, que le poète rêva de s'élever une bonne fois au-dessus des hommes, et de placer son tombeau à l'abri de leurs passions mesquines, à une telle hauteur, que la survivance d'une pensée amoureuse pût toute seule monter jusqu'à lui.

VALSOLDA

« Je voudrais être enterré sur l'aiguille ardue où se meurt le dernier rayon du soir. Ne pas sentir sur mon visage

VALSOLDA

Vorrei su l'ardua guglia esser sepolto
Dove l'ultima luce a sera muor,
Piede insolente non sentir sul volto,
Inutil pianto non sentir sul cor.

de pied insolent, ne pas sentir sur mon cœur de vaines larmes.

« Ma belle roche serait fière de porter son poète mort, et elle voudrait, à chaque printemps, de mille fleurs sauvages le couronner.

« Là, viendrait me trouver la tempête, fidèle amante, et, avec le vent et le tonnerre, elle rugirait autour de ma tête la barbare chanson de sa douleur.

« Mais vous, ma pieuse dame, si en naviguant vous arriviez jamais à ce lac, un jour, peut-être, vous diriez soupirant un peu : « Il fut toujours dans les nuages ainsi ! »

Le sourire qui achève cette poésie n'est pas un hasard chez Fogazzaro. Ceux qui l'ont connu au temps de sa jeunesse disent qu'il avait la gaieté perpétuelle, jaillissante en claires fusées. Cet entrain, si particulier à ceux qui vivent des vies innocentes et dont l'âme est saine jusqu'au fond. Cette bonté intérieure empêcha que la netteté de la vision de Fogazzaro devînt jamais cruelle pour ceux dont il saisissait pourtant les ridicules d'un trait si net.

Il a fallu la douleur, les coups répétés du sort pour assourdir cette gaieté qui louait le ciel comme un cantique. Mais derrière le voile de tristesse qui s'est pour

La bella rupe mia sarebbe fiera
Il suo morto poeta di portar,
E mi vorrebbe ad ogni primavera
Di mille fior selvaggi incoronar.

Là verrebbe a cercarmi la tempesta,
Fedele amante ; e con il vento e il tuon
Mi ruggirebbe a cerchio de la testa
Del dolor suo la barbara canzon.

Ma voi, signora pia, se navigando
Veniste mai per questo lago un dì,
Direste, forse un poco sospirando :
« Fu sempre ne le nuvole così. »

toujours abaissé sur le visage de Fogazzaro son âme est demeurée lumineuse. La douleur ne lui a pas arraché un blasphème. Il cherche à ressaisir dans d'autres des parcelles de cet espoir qui pour lui est brisé. L'homme qui a perdu son fils chérit paternellement les enfants des autres. Dans cette Valsolda, où Fogazzaro a passé sa vie, qui l'a connu joyeux et qui maintenant le console, il s'occupe de l'asile où l'enfant pauvre retrouve un foyer, il veut lui-même y apporter sa tendresse : il vit comme il écrit, par le cœur.

Le femme italienne n'a pas eu d'adorateur qui l'ait mieux connue et comprise, qui ait exprimé avec plus de mélancolie et de passion éperdue ce qu'il y a de particulier dans son intense façon d'aimer. L'Hélène de *Daniele Cortis*, l'héroïne de *Malombra*, la Bice du *Petit Monde ancien*, enfin la suave figure de *Miranda* en sont des preuves. En d'autres pays, l'instinct a la première place, avec la concurrence des vanités, le prestige de l'intelligence, l'orgueil; pour ces cœurs d'Italiennes, l'amour est l'unique affaire; il ne connait d'autres lois que celles qu'il s'impose à lui-même. Il se suffit au point de se passer de joies réciproques; il habite l'âme comme Dieu habite le cœur des saintes. Il fait les grands crimes, les grands miracles et les grands martyrs; il n'a honte que de l'inconstance, et peur que de la médiocrité.

C'est au début de sa jeunesse que Fogazzaro a écrit cette *Miranda*, qui suffirait à tirer son nom de l'oubli. Il défend qu'on recherche si elle vécut seulement dans son rêve, ou si le poète tint un instant entre ses mains, sa main vivante. La fable est simple comme la vérité. Il s'agit d'un jeune homme qui, dans la solitude d'une petite

ville, a rendu, avec de tendres regards, une jeune fille amoureuse.

Henri est poète, Miranda est de noble maison. Ils pourraient se fiancer. L'inquiétude du rêve d'art emporte le jeune homme à la grande ville où, parmi ceux qui confondent la vie de désordre avec l'amour, il oublie la chère vision d'autrefois. Il ne reviendra vers elle que lorsqu'il sera trop tard. Et le poème, c'est tout justement l'alternance des pages où, séparés l'un de l'autre, les deux jeunes gens content sincèrement leur vie.

FRAGMENTS DU « LIVRE D'HENRI »[1]

I

« Miranda, doux nom ! Elle était assise sur le petit banc, aux pieds des ormes, comme si les Grâces l'y avaient posée. Mon oncle parlait du bon temps ancien. Le soir était sombre. Je la regardais. A ce moment soudain nous sen-

I

Miranda, dolce nome.
Ella sedea
Sul picciolo sedile a piè degli olmi,
Qual se le Grazie ve l'avesser posta.
Mio zio parlava del buon tempo antico ;
Era scura la sera ; io la guardai.
Larghe e rade sentimmo in quel momento
Goccie cader di piova repentina ;
Ella surse la prima, io dopo tutti.

[1] *Livre d'Henri* (*Miranda*), 1874.

tîmes tomber larges et rares des gouttes de pluie ; elle se leva la première, moi après tous.

II

« Quand, sans parler, je rencontrai ses yeux, je les vis grands et beaux. Mon cœur bondit pour la seconde fois ; mais, ce soir-là, autour de moi tout s'obscurcit lorsque, tremblant de terreur, je vis dans les grands yeux monter un autre monde, une autre vie ; au fond, tout au fond, vraiment, j'ai aperçu une âme ; alors mes paupières d'elles-mêmes se sont fermées.

III

« Je suis venu baiser, dans l'herbe, la trace de tes pas. Les fleurs ne se lamentaient point où tu avais passé. A droite et à gauche, légèrement penchées, elles murmuraient

II

Quando senza parlar prima incontrai
Gli occhi di lei, li vidi grandi e belli
Il cor balzommi la seconda volta ;
Ma quella sera mi si fece oscuro
Tutto all' intomo, di terror tremante
Vidi salir negli occhi grandi un' altro
Mondo ed un' altra vita, in fondo in fondo
Un' anima ho veduto veramente ;
Qui la pupilla mia da sè si chiuse.

III

Venni a baciar nell' erba l'orme tue.
Non si doleano i fior dove passasti ;
A destra e a manca lievemente chini,
Ivan di te a' compagni susurrando,
Dicevano il color degli occhi tuoi,
Dicean delle tue vesti la fragranza.
Molle di piova ritornai, m'han detto.

ton nom à leurs compagnes. Elles disaient la couleur de tes yeux, elles disaient le parfum de ta robe... On m'a dit que je suis rentré trempé de pluie.

IV

« En vain tes paroles ressemblent aux glaces de ces montagnes à l'orient, puisque ton regard ressemble au soleil, lorsqu'au couchant tout s'incendie.

XXVIII

« Enfant, vers la lune, j'agitais mes petites mains, et je demandais, je demandais des ailes pour m'élever de mon berceau, pour effleurer l'astre argent. Adolescent, négligé, obscur, parfois un âcre feu me dévorait pour les ivresses du monde et pour ses splendeurs. A présent je me sens des ailes. Monde, à présent, tu es à moi ! Par la fascina-

IV

Rassomigliano in van le tue parole
I ghiacci di quei monte ad orïente
Poichè il tuo sguardo rassomiglia il vole
Quando gl' incendia tutti da ponente.

XXVIII

Bambino, invêr la luna
Agitavo le mani picciolette,
E chiedea, chiedea l'ale
Per salir dalla cuna
A disfiorar con elle il vago argento.
Fanciul negletto, oscuro,
Talora un acre foco mi struggea
Per le ebbrezze del mondo e gli splendori.
Ed or l'ali mi sento,
Ed or, mondo, sei mio!
Col fascino del verso
Ti traggo; a me la gloria, a me gli amori!
. . . .

ticn des vers je t'attire! A moi la gloire! à moi les amours!..»

Ce qu'il y a de naïf orgueil et d'égoïsme, inconsciemment féroce dans les sentiments, d'Henri, surtout ce qui se mêle de « littérature » à l'analyse de son sentiment, trouble un peu les débuts du poème; mais, dès que Miranda prend la parole, c'est avec une sincérité, un oubli absolu d'elle-même, une pureté, qui font de cette figure l'égale des plus parfaites amoureuses que la poésie ait immortalisées.

Fragments du « LIVRE DE MIRANDA »

II

« Ce n'est pas parce qu'il était poète que je l'ai aimé! Pauvre et courte est mon intelligence. Je cherche en moi, je pense et pense encore. Je l'ai aimé, voilà tout. Il ne m'a pas connue: il m'a crue plus que je ne suis. Quand il m'aimait, combien de choses il aimait: ses livres, la musique, les étoiles, les fleurs, les montagnes... Moi, j'aimais lui seul. Comme son cœur est plus grand!

II

. . . .

Già non-l'amai perchè fosse poeta;
Povero, breve è l'intelletto mio.
Io cerco dentro a me, penso e ripenso.
L'amai, null' altro. Non m'ha conosciuta.
Ei maggior che non sono mi credea.
Quando mi amava, quante cose amava!
Il suoi libri, la musica, le stelle,
I fiore, le montagne; ed io, lui solo.
Quanto è il suo cor più grande!

III

« Depuis le jour où il m'a écrit, voici maintenant la quatrième année, et le troisième mois est passé. Il me semble qu'hier était ce jour-là. Pourtant, plus tôt je n'aurais pas pu noter dans ce livre mes tristes pensées. Et si c'était un péché que d'aimer si fort ? Ah ! non, Seigneur, ce n'est pas un péché, puisque je ne pourrais pas y résister, et vous Seigneur juste, vous ne le voudriez point !...

« Je souffre. Cette nuit mon cœur ne m'a pas laissé de paix. Je me suis tue jusqu'ici ; le pourrai-je demain ?

V

« Ma mère, ma mère, cette parole m'a blessée ! Le sang m'est monté au visage. Devant moi, que persónne ne

III

Da quel dì ch'ei mi scrisse ora il quart' anno
Corre ed è giunto al terzo mese. Ieri
Mi par quel giorno. Pure non avrei
Prima forse potuto in questo libro
Venir notando i tristi miei pensieri.
E se fosse peccato amar sì forte ?
Ah no, Signore, che non è peccato,
Perchè ad esso resister non potrei,
E Voi, Signore giusto, nol vorreste.

. . . .

Soffro ; stànotte il cor non mi diè pace.
Tacqui sinor ; ma lo potrò domani ?

. . . .

V

Madre mia, madre mia, quella parola
M'ha ferita qui dentro. Al viso il sangue
M'è corso. In faccia mia nessun s'attenti

s'avise de l'offenser... Là-dessus je ne connais ni respect, ni crainte ! A lui, mon âme sera fidèle jusqu'à la mort. S'il m'aima, il ne le dit jamais, sinon quand il me laissa : il devait m'abandonner. Dieu l'appelle plus haut : c'est juste !

« Ma mère me regardait, me regardait, comme si je n'étais plus sa fille.

XII

« Je prierai pour lui. Sur la montagne, là, au milieu des bois, il y a une petite chapelle où une lampe, toujours allumée, prie pour nous sans que nous la voyions jamais. Comme prie la petite lumière dans la montagne, moi, nuit et jour, je prierai pour lui !... Il a perdu sa mère tout enfant, et peut-être sa foi vacille, peut-être n'élève-t-il pas souvent son âme vers le Seigneur?

Offenderlo ; rispetto nè paura
Non conosco in quel punto. A lui fedele
Sarà l'anima mia sino alla morte.
S'egli mi amava, pur nol disse mai,
Tranne quando lasciommi. Abbandonarmi
Dovea ! più in alto Iddio lo chiama ; è giusto.
Mia madre mi guardava, mi guardava,
Qual se non fossi più la figlia sua.
. . . .

XII

Io pregherò per lui. Sulla montagna,
Là in mezzo ai boschi, v'ha una capelletta
Col lumicino giorno e notte acceso
Che per noi prega e non si vede mai.
Come fa il lumicin della montagna,
Iò notte e giorno pregherò per lui.
Perdè la madre fanciulletto, e forse
La sua fede vacilla, nè sovente
Al Signore s'innalza il suo pensiero

« Je prierai, je prierai ! Mais la petite lampe reçoit de l'huile des femmes pieuses qui vont glaner le bois et le foin. Ah ! si je savais qu'une seule fois, dans la nuit profonde, il se fût éveillé et me sentît prier !

« Dis-le donc, misérable cœur, sans trêve tu te tourmentes, tu espères encore : tu voudrais vivre pour battre près de lui !

XXIV

« Donc nous partons. Pauvre pays, tu es trop rude. Moi. je suis malade d'amour et du cœur. Je m'en vais. Dans le bruit du monde, sous un ciel qui rit éternellement, près de la mer qui étincelle, je ne sais où, on m'emmène.

Pregherò, pregherò ; ma il lumicino
Olio riceve dalle donne pie
Che van per legna e fieno. Ah, se una volta
Sola sapessi che nella profonda
Notte destossi e mi sentì pregare !
Tormentando ti vai senza riposo ;
Dillo, misero cor, tu speri ancora,
Viver tu vuoi per palpitargli appresso.

XXIV

Dunque si parte. Povero paese,
Sei troppo rude. . . . .
Io son malata d'amore e di core,
Vado via nello strepito del mondo,
Sotto un cielo che ride eternamente...
. . . .

XXXII

« Ce nom, ce nom, qui jamais ne passe mes lèvres, je l'ai vu écrit !...

« Lentement, nous allions par la rue. Je tournai mon regard, par hasard ou par instinct, vers une vitrine. Je vis. parmi les volumes roses : « Vers de... » Alors mon cœur !...

« Ce fut un si grand bonheur que ma mère ne s'aperçut pas que je pâlissais.

« J'expie l'effort désespéré que j'ai fait pour me traîner jusqu'à la maison. Qu'importe ! Je veux le livre. Je brûle de l'avoir dans mes mains, ici. Qu'est-ce que la vie ?

XXXIII

« Je me suis couchée. J'ai posé le livre sous l'oreiller.

XXXII

Il nome, il nome! che giammai non passa
Da' labbri miei, l'ho visto ! Lentamente
S'andava per la via. Volgo lo sguardo
Per caso o per istinto, a una vetrina
Veggo fra molti rosei volumi :
— Versi di... — Allora il core! Gran ventura
Fu che del mio pallor non s'avedesse
La madre mia, ma il disperato sforze.
Che fei per trarmi fino a casa espìo.
Che importa? Voglio il libro. Ardo d'averlo
Nelle mie mani, qui. Cos è la vita?

XXXIII

Mi coricai. Sotto il guancial posava
Il libro. . . . .

« Avidement j'ai lu. Une par une, les heures de la nuit, sonnaient de tour en tour; il me semblait qu'elles sonnaient à chaque minute. Je lisais, angoissée; c'étaient des peintures d'un pays ignoré, où les montagnes, la mer, la lune, le soleil, chaque pierre, chaque fleur, vivent, parlent, sourient, aiment et pleurent. Toutes les voix arrivent au poète ! Lisant, toute seule, sous la lumière de la lune, il me semblait vraiment être transportée dans un monde enchanté, et j'entendais des murmures légers, tendres, dolents, dans l'air alentour et dans les rayons d'argent.

« Je ne peux plus écrire, l'angoisse des souvenirs est trop vive. Et pourtant, sur ces feuillets, une force inconnue me courbe, toujours plus forte.

« Presque inconsciente, je tourne une page du volume. Il y a écrit : *Fêtes d'Amour*. A mon visage monte une flamme de rougeur, ma main tremble. Chaque parole est comme

. . . . Avidamente
Lessi. Suonavan via di torre in torre,
Ad una ad una l'ore della notte,
E suonar mi pareano ogni momento ;
Allor leggea con angosciosa lena.
Eran pitture d'une paese ignoto,
Dove i monti ed il mar, la luna, il sole,
Ogni pietra, ogni fior vive, favella,
Scherza e sorride, s'nnamora e piange,
Tutte le voci arrivano al poeta.
Leggendo sola al lume della luna,
Mi parea veramente esser portata
In un mondo d'incanti, e lievi lievi
Susurri udivo teneri, dolenti,
Nell' aere intorno, negli argentei rai.

. . . . . Scriver non posso, é troppa
Del ricordar l'angoscia. E pur mi curva
Su queste carte sconosciuto impero
Ogni giorno più forte. Inconscia quasi,
Una pagina volsi. Eravi scritto
« Feste d'amore ». Salgono al mio viso

un poignard ! Je me débats sous les poignards ! Pour qui ? pour qui ? Ce ne sont pas des femmes ! Il ment ! Ce ne sont pas des femmes ! Dieu ! mais en ce monde quelles hontes, quelles bassesses se cachent ? Pour la première fois j'ai péché par orgueil, j'ai levé le front, je me suis sentie plus haute que je ne saurais dire, même j'ai eu l'orgueil de ma beauté, l'orgueil de mon sang et de mon nom. Puis, tout m'a manqué, la douleur, l'orgueil, la vie ; et je me suis renversée sur le dossier.

« Accepte, ô Dieu, cette âme ! Torture ma jeunesse ! Tant qu'elle sent encore quelque douceur du monde, tant que l'espérance, comme une herbe tenace sur le chemin, ne veut pas mourir, quoique blessée, opprime-la ! Si, dans l'angoisse des luttes extrêmes, ce faible cœur implore de vivre, dédaigne le cri de la poussière ; que je ne le voie plus jamais ; que, de Miranda, il oublie jusqu'à l'aspect et le

Le fiamme del rossor ; la mano trema.
Era come un pugnale ogni parola,
Ed io mi dibattea sotto i pugnali.
Per chi, per chi ? Non sono donne, egli mente,
Non sono donne ! Dio, ma in questo mondo
Quale vergogna, qual viltà si cela ?
Di superbia peccai la prima volta ;
Levai la fronte fieramente, ed alta
Più ch'esprimer si possa mi sentii ;
Sin l'orgoglio provai della bellezza,
L'orgoglio del mio sangue e del mio nome.
Indi tutto mancò, il dolor, l'orgoglio,
La vita e sul sedil m'arrovesciai.
. . . .

Accetta o Dio quest' anima, recidi
La giovinezza mia sin che del mondo
Sente alcun dolce, sin che la speranza,
Quale tenace un' erba della via
Non vuol morir, benchè ferita, oppressa.
Se nell' angoscia delle lotte estreme
Questo debole cor vivere implori,

nom ; que, seules, ma mère et les vierges de mon pays me pleurent ; qu'après la mort il advienne de moi ce qui te plaira, ô Dieu pitoyable ! mais qu'il croie en Toi, qu'il t'adore, que, sur son front, Ta gloire resplendisse !

. . . .

XLVI

« ... Je voudrais me lever d'ici, je ne peux pas. Comment se fait-il que de cette plume sortent des accents nouveaux, enflammés ? Pense-t-il peut-être à moi ? Passe-t-il, dans mon esprit, un souffle de l'ardeur qui inspire ses chants ? Ou serait-ce l'amour seulement, cet amour dont je meurs, qui, à travers les forêts et les montagnes, attire une partie de lui ? Mon Dieu, pitié !... J'ai peur !

Il grido della polvere disdegna.
Ch'io nol vegga più mai, che di Miranda
Egli ponga in oblio sembianza e nome.
Sol mia madre mi pianga e le fanciulle
Del mio paese. Sia, dopo la morte,
Di me quel che a Te piace. Oh, Dio pietoso,
Ma ch'egli creda in Te, ch'egli T'adori,
Che gli risplenda la Tua gloria in fronte !

XLVI

. . . .
Vorrei di quà levarmi,
Non posso. Come mai da questa penna
Escon si novi ed infocati accenti ?
Pensa egli forse a me, passa nel mio
Spirito un soffio dell' ardor che ispira
I suoi canti ? O saria l'amor soltanto,
Quest' amor di cui muoio, che attraverso
Le selve e le montagne a sè costringe
Parte di lui ? Mio Dio, pietà, ho paura ;

LIII

« Midi était passé à peine; nous nous promenions lentement dans la foule et nous arrivions au pont de la Moesa; soudain mon cœur bondit, et, comme un éclair dans l'âme, cette certitude m'éblouit, plus sûre qu'un œil qui regarde, qu'une main qui presse : « Il pense à moi ! » Que je le voie écrit une fois encore: « Il pense à moi... » Il pensait à moi à ce moment-là, à moi, à moi seule !... Je sors, recherchant le ciel et le silence.

LX

« ... L'oncle de Henri m'a paru vieilli de beaucoup d'années. Moi aussi, si j'observe qui me regarde, je com-

LIII

. . . .
... Era varcato il mezzogiorno appena,
Passegiavamo lente tra la folla
E il ponte toccavam della Moesa,
Quando il cor mi diè un balzo, folgorommi,
Come balen, per l'anima, più certa
D'occhio che miri, più di man che stringa,
Questa certezza : « e i pensa a me. »
Ch'io il vegga
Scritto ancor una volta : « e i pensa a me. »
Pensava a me in quel punto, a me, a me sola !
Esco in cerca di cielo e di silenzio.
. . . .

LX

Parvemi il dottore[1]
Di molti anni invecchiato. Anch'io, se guardo

[1] L'oncle de Henri, qui lui sert de père. Miranda est de retour enfin dans son pays, dans sa maison.

prends que j'ai changé. L'enfant de Rose, en me revoyant, ne m'a pas reconnue. Sa mère l'a grondé. Elle m'a dit : « Il n'a pas quatre ans. » Il en a plus de cinq ! Je l'ai embrassé en cachant dans son petit cou mon visage triste.

« Il ne me reste plus que des cheveux et des yeux.

LXXI

« L'oncle de Henri est très mal. On dit qu'il n'y a plus d'espoir. Maman y va, je veux y aller aussi.

« Je n'ai pas vu l'agonisant. La petite maison est déjà enveloppée de haut silence. Il meurt. Ce soir on attend Henri.

LXXIII

« Il est arrivé hier soir, à minuit... Je ne peux plus écrire. Seigneur, la paix !... »

Chi mi guarda, comprendo che mutai.
Il bambin della Rosa in rivedermi
Non mi conobbe più. La madre sua
Sgridollo e disse : « Non ha ancor quattr' anni. »
Ne ha più di cinque. Lo baciai, celando
Nel suo picciolo collo il mesto viso.
Più non mi restan che capelli ed occhi.

LXXI

Sta male. Han detto che non c'è speranza.
Ci va la mamma ; voglio andarci anch'io.
Non lo vidi. La piccola casetta
Avvolta è già d'alto silenzio. Ei muore.
Questa sera l'aspettano !

LXIII

Egli è giunto. Jersera, a mezzanotte.
Non posso scriver più. Signor, la pace !

. . . .

Ici finit le *Livre de Miranda*, et voici les dernières lignes de la conclusion :

« MIRANDA : Monsieur, qui cherchez-vous ici ? Je suis seule.

« HENRI : Miranda, un autre, qui repose en paix, serait venu à ma place. Maintenant je n'ai plus personne... moi aussi, je suis seul.

« Au son de la chère voix soumise, les yeux de l'enfant s'obscurcirent, elle fit un pas ; de sa main tremblante elle cherchait un soutien.

« — Voulez-vous me pardonner ?

« La voix était si faible...

« — Oh! oui! répondit Miranda. Et elle tomba sur un siège.

« Un murmure passa dans l'air léger comme une âme :

« — Voulez-vous être mienne ?

« Signor, che cerca qui ! diss'ella alfine.
Sono sola. »

[in pace.
« Miranda, un altro, saria per me venuto, egli riposa
Or non ho più nessuno: anch'io son solo. »

Al suon della sommessa voce cara
S'oscurarono gli occhi alla fanciulla.
Ella diè un passo ; colla man tremante
Un sostegno cercavasi. — « Volete
Perdonarmi ? » La voce era si fioca !
« Oh si ! » Mirando gli rispose, e cadde
Sul sedile.

Passò lieve susurro
Nell' aere, come un anima :

« Volete
Esser mia ? »

« — Oh! non! dit-elle. Puis un silence.

« — Pourquoi, pourquoi ? s'écria-t-il enfin.

« — Il tomba à ses pieds, à genoux; il serra sur son cœur la petite main rétive, il parla, parla en larmes, il rappela les regards, il rappela les paroles, jusqu'à ses rougeurs, jusqu'aux silences; il parla de l'abandon, amèrement. Il lui redit les couleurs de chacune de ses robes, et les fleurs échangées, et où, et quand. Il conta avec colère les fantômes menteurs de la gloire vide, des amours passagères, pour toujours dispersées. tout bas, il lui demanda si sous sa fenêtre poussait toujours le réséda; enfin, il s'écria qu'il l'aimait au-delà de la vie, au-delà de l'âme, et, insensé, il ne sentait pas cette douce petite main fidèle, de plus en plus froide, trembler entre les siennes. Il y posa ses lèvres enflammées.

« Elle alors se leva, agita les bras, poussa un cri et tomba.

Oh nò! diss' ella.
Indi silenzio.

. . . .

« Perchè, perchè? » sclamò egli alfine.
A piè le cadde ginocchioni;
La piccioletta mano renitente
Si strinse al sen, parlò, parlò nel pianto,
Ricordò sguardi, ricordò parole
Sino a' rossor di lei sino a' silenzii.
Parlò dell' abbandono amaramente.
Le ripetè i color' d'ogni sua veste
E gli scambiati fiori e 'l dove e 'l quando.
Narrò con ira le bugiarde larve
Di vacua fama, di fugaci amori,
Per sempre sperse, sottovoce chiese
Se a piè della finestra le nascea
La reseda tuttor, in sull' estremo
Esclamò che l'amava oltre la vita,
Oltre l'anima; e, folle, non sentia
Quella soave manina fedele
Più e più fredda tremar dentro le sue:
Ella allor si levò agitò le braccia,
Un grido mise e cadde.

« ... Que fais-tu ? Ne la touche pas! Tu ne le mérites point et c'est inutile. Ce cœur s'arrête dans la dernière épreuve, par toi, par toi, par toi seul, brisé! »

La sincérité que Fogazzaro prête à ses héros, il la trouve en lui-même. Il est resté sur la fin de sa carrière littéraire l'amoureux de Miranda, de l'Idéal.

M. Giuseppe Giacosa peint le poète dans une belle page de critique qu'il faut citer parce qu'elle le fait vivant, dans le cadre où il se meut, et l'éclaire de sa lumière préférée : « Fogazzaro incarne la noblesse de province dans ses plus hautes qualités. Il mène une vie large sans luxe; mais, comme il est un observateur, il ouvre les yeux. Il note les petits faits, s'il dédaigne les petits sentiments. Jamais il n'a dit comme d'autres : « Le véritable art, c'est cela. » Il est patient et il est ferme, il s'est tracé une route pour lui-même. Il a pensé dans le silence, et c'est aussi dans le silence qu'il goûte la grande gloire qui l'entoure. Il aime les vieilles choses, les vieilles maisons, les vieux livres, les vieux mobiliers, les vieux proverbes. Il aime à rechercher le fond savoureux des dialectes. Mais, ardent pour les vérités vivantes, il sort des vieilles coutumes provinciales pour suivre les plus audacieux mouvements de l'esprit moderne. Toute la vie de Fogazzaro exprime la douceur et la bonté de la force : c'est une énergie aimante. Frappé de tragiques malheurs, il les a supportés avec une simplicité sereine. De la devise qu'il a donnée à l'un de ses héros, la

Tu, che fai ?
Non la toccar, nè il meriti, nè giova.
Tace quel cor, nell' ultimo cimento
Da te, da te, solo da te spezzato.

première partie s'applique mal à lui-même : « *In secundis time;* mais, certes, la seconde le peint : « *In adversis spera.* »

GIULIO SALVADORI[1]

Taine raconte qu'à son retour de Rome Luther, scandalisé dans la probité de sa foi, disait à qui voulait l'entendre : « ... Les Italiens sont les plus impies des hommes ; ils se moquent de la vraie religion, ils nous raillent, nous autres chrétiens, parce que nous croyons tous dans l'Écriture... Il y a un mot qu'ils disent quand ils vont à l'église : « Allons nous conformer à l'erreur populaire. » Si nous étions obligés, disent-ils encore, de croire en tout la parole de Dieu, nous serions les plus misérables des hommes, et nous ne pourrions jamais avoir un moment de gaieté. Il faut prendre une mine convenable et ne pas tout croire... »

Luther parle comme un homme du Nord chagrin et d'honnêteté rude, qui n'a compris qu'à demi ce qu'il a vu. Il se peut que les Italiens soient, comme l'a dit M. Gebhart, « plus superstitieux que fervents, » mais leur histoire est là pour rappeler qu'en Italie la question religieuse a toujours été la grande affaire. Sur la fin du XIX[e] siècle, elle départage encore les littérateurs, voire les poètes, qui, sous les masques d'amants de la Nature ou de la Science, sont des adversaires ou des partisans déguisés de l'Idéal Chrétien.

[1] Né à Monte-Savona, province de Florence, en 1862. A publié son premier volume de vers : *Nuits de Sienne*, en 1883, son *Canzoniere civile*, Rome, 1889, et de savantes études sur *Guido Cavalcanti*, Rome, 1895.

On a vu avec quelle noble simplicité un homme supérieur comme M. Fogazzaro est venu se placer entre les combattants : il espérait sincèrement servir d'arbitre, réconcilier Darwin et saint Augustin. La même chimère habite l'esprit de Giulio Salvadori, qui comme un titre de gloire, comme la définition même de sa philosophie, revendique cette épithète de poète « chrétien », qu'un peu inconsidérément, dans plus d'une page de critique, l'on a ajoutée au nom de Fogazzaro, alors que le poète de Valsolda apparaît uniquement comme un esprit « religieux ».

Il y a dans l'œuvre, on pourrait presque dire dans la prédication poétique, de M. Salvadori un peu de l'intolérance du néophyte[1]. Il se révèle véritablement dévot, dans ce fait que la « forme religieuse » qu'il a adoptée lui semble inséparable de l' « esprit religieux ». Volontiers, comme Luther, il s'emporterait contre ceux qui se montrent incertains de la *vraie* religion... C'est qu'il a trouvé, comme un autre gentil, son chemin de Damas, alors qu'il s'attardait dans les plaisirs de la jeunesse et bornait sa philosophie aux soins de la volupté.

L'ESPRIT PRÉSENT

« Peut-être, ce fut la paix de la forêt immobile dans l'air très pur, autour des précipices; ou la voix lente, suave et triste du rossignol.

LO SPIRITO PRESENTE

Forse la pace fu della foresta
Immobil nel purissimo sereno
Sui greppi intorno : o in quell' occulto seno
La sola voce alta, soave e mesta

[1] Les poèmes du *Canzoniere civile* de Salvadori ont une valeur de Symboles métaphysiques : ils voudraient arriver à réduire à des mythes

« Montant de ces abîmes ? Je ne sais ! Mais, à la lueur d'un éclair intérieur, la vie réveillée apparut au passant comme une fête inattendue.

« Et tandis qu'alentour il tournait ses regards, enivrés de l'Esprit divin, qui soutient toute vie,

« Il sentit le souffle passer dans son cœur : et, tombant parmi les fleurs étoilées, il y ensevelit sa face, et il jeta le cri de l'amour éternel. »

La tentative littéraire de Salvadori fait tout d'abord songer à l'effort analogue qui groupa chez nous, sous le nom de néo-chrétiens, un certain nombre de jeunes littérateurs, prosateurs et poètes. Mais il faut tenir compte ici de la différence des tempéraments et du génie des deux races. C'est par raisonnement, par réaction volontaire contre la réalité, contre la brutalité et la laideur ambiante — sans foi spontanée, — presque sans espérance, en dilettanti dégoûtés plutôt qu'en apôtres, que nos poètes sont rentrés dans la Cité de Dieu ; leur intention était de n'en ouvrir la

Del rosignuol? Non sò : ma la ridesta
Vita, quasi con intimo baleno,
Al passegger di meraviglia pieno,
Apparve come inaspettata festa.

E, mentre intorno gli occhi inebriati
Volgea, sentì lo Spirito divino,
Che della vita ha l'intimo governo,

Spirargli in core : ond' e i fra gli stellati
Fiori, caduto, immerse il capo chino ;
E gittò il grido dell' amore eterno.

religieux toute l'histoire civile. Manzoni, dans ses *Hymnes sacrées*, avoue, sans inquiétude, son amour de la vie. Salvadori, dans son *Canzoniere civile*, donne à la vie peu de valeur, elle n'est que la préface de la mort qui délivre.

porte qu'à ceux qui leur ressemblaient, et de faire de leur délicatesse morale un raffinement propre à séduire des blasés.

Giulio Salvadori, au contraire, se fait catholique par un mouvement du cœur : la Grâce l'a touché, elle le soulève, elle lui met l'éloquence dans la bouche [1], elle lui ordonne d'appeler la foule à lui, — toutes les âmes qui souffrent d'avoir désappris le chemin du ciel.

Malheureusement, la sincérité de sa foi le surprend avec un cerveau très vieux, très orné; il n'est pas, comme Verlaine, le simple qui remue la foule avec des paroles jaillies involontairement du cœur, et qui, dans une formule d'émotion générale, traduisent l'angoisse de tous. Il est un lettré et un scolastique. Il appelle sa science et son érudition au service de sa foi, il les fait plaider à son tribunal, si bien que des ironiques se demandent si le principe de cette émotion religieuse de M. Salvadori ne serait pas une fontaine de sensualité, et la philosophie symbolique où il aboutit, un vertige d'orgueil ?

Par ces disparates, encore plus que par son œuvre, Salvadori apparait comme une des figures les plus intéressantes de la jeune littérature italienne. Il est bien l'homme de l'heure, un névrosé qui commence par abuser des formes, avant de se passionner pour les idées, et qui arrive à la religion de la douleur par l'abus du plaisir :

« ... Fais-moi éclater le cœur ! » s'écrie le poète dans *Tutto Presente*, « fais-moi toucher le fond de la douleur

[1] Lire dans son *Canzoniere civile : Pentecôte, les Rogations, la Transfiguration du Christ*, etc Ces prières symboliques sont écrites dans le même mètre que les *Canzone* de la *Vita nuova* de Dante, mais d'un tour et d'un style très modernes.

si dans la mort est l'amour... » On aura l'occasion, à propos de l'évolution littéraire de Gabriel d'Annunzio, d'étudier dans toute sa liberté cette sensualité italienne, affranchie par la décadence des religions, par l'évanouissement de l'idéal moral, et qui s'achèvera en mysticisme.

Giulio Salvadori ne s'est pas contenté de jouir de cette transformation en artiste épris de soi-même. Il a voulu que sa souffrance servît à d'autres. Il s'est fait le collaborateur d'un périodique, ami du bien : *L'Ora presente* (l'Heure actuelle), où tous les écrivains gardent l'anonyme et qui rappelle, par ses intentions, notre *Union pour l'action morale*, avec cette différence — essentielle et italienne — que la pensée en est particulièrement pénétrée d'esprit « catholique ». Le poète Giulio Salvadori apparaît derrière cette austère revue comme un de ces frères de la Miséricorde, dont en Italie l'association va des Faubourgs jusqu'au Trône, et qui, à l'heure du deuil public — choléra ou peste, — entrent librement chez l'Ouvrier comme chez le Roi, pour les avertir que l'heure a sonné de satisfaire aux vœux, de revêtir la cagoule, et de venir — indistincts parmi les Frères — ensevelir et transporter les morts.

VII

POÈTES DE DIALECTE

C'est assurément dans la poésie de dialecte que l'âme italienne se manifeste avec le plus de spontanéité. Il fallait s'attendre à ce que cette poésie populaire survécût à l'unité politique et, dans sa rébellion, qu'elle lui empruntât le charme d'une originalité nouvelle. En France, quoique le niveau de la centralisation ait depuis longtemps effacé les différences provinciales, nous avons encore tout un peuple d'écrivains de terroir. Celui-ci écrit des contes normands, tel autre compose des pièces en patois pour le guignol Lyonnais ; les Bretons recueillent, avec piété, les bribes de leurs légendes ; la Gascogne et la côte de Provence ne cessent jamais de rire des historiettes que les derniers « troubadours » content aux veillées, dans cette langue qui fleure l'aioli et sonne comme des louis d'or.

Nous ne parlons point de Mistral ni des grands félibres : leur langue n'est point un dialecte.

En Italie, l'instinct musical et la facilité de rimer ont tourné la verve des écrivains de dialecte vers la poésie, et il est à remarquer que ce n'est pas seulement la langue qui, ici, a des inflexions, des formes nettement particulières, mais la pensée, l'inspiration même, qui apparaissent marquées d'un caractère local.

Le critique Raphaël Barbiera a caractérisé en quelques mots précis ces différences provinciales qui créent des branches distinctes dans la grande famille italienne.

« ... Les Vénitiens, dit-il, sont expansifs et brillants. Les Lombards ont toujours des larmes dans les yeux ; les Piémontais furent, de tout temps, des enthousiastes de liberté ; les Napolitains chantent leurs amours entre la mer calme et le volcan qui s'empourpre sur un fond de soleil couchant. Les Siciliens empruntent à leur sauvage pays l'inquiétude et la révolte. Les Toscans, les Romains ont hérité directement des majestueuses traditions romaines, de la pureté de la langue ; ils se meuvent avec grandeur, conscients de leur supériorité naturelle ; ils sont, comme il convient, à la tête du mouvement littéraire. »

Si l'on cherche à grouper tous les poètes italiens contemporains sans distinction, d'après ces tendances provinciales dont parle Barbiera, on aperçoit, en effet, un cousinage entre les tempéraments de Bettelloni, de Boito, de Fogazzaro, de Zardo, de Selvatico, de Gallina, qui sont Vénitiens. Arnaboldi, Fontana, Ada Negri, trois âmes préoccupées de la souffrance humaine, sont nés en Lombardie. De Amicis est Piémontais, comme Ferrero. Le langoureux Gabriel d'Annunzio est Napolitain comme Millell, Perotti et Salvadore di Giacomo. Le fougueux Rapisardi est Sicilien ainsi que Cesareo, Capuana. La Toscane, l'Émilie et les Romagnes ont vu naître Carducci, Nencioni, Panzacchi, Pascoli, Ugo Ojetti, Angeli, Sanfelice, etc.

On comprend que, si la traduction est partout impuissante à rendre le charme du vers, elle abdique devant la naïveté et l'esprit de terroir. Les poésies de dialecte, dont un grand nombre ne sont même pas publiées, mais voltigent encore

de bouche en bouche comme des dictons proverbiaux, gagnent surtout à être dites. Malgré ces difficultés, on ne peut négliger les poèmes de dialecte, car, en Italie particulièrement, où l'âme et l'esprit populaire collaborent constamment avec les artistes, ces essais littéraires ont une saveur et une importance uniques.

RICCARDO SELVATICO

Milan, ville laborieuse, ville d'affaires, cosmopolite, toute moderne, n'a plus aujourd'hui le loisir de s'attarder aux grâces du dialecte. Par contre, on s'attend qu'à Venise une poésie particulièrement tendre, amoureuse, facile comme une course en gondole, soit sortie du mystère de la ville et de la lagune. L'artiste en qui s'incarne, à cette heure, cette âme vénitienne se nomme Riccardo Selvatico. Il n'a pas publié de volume. Ses sonnets éclos çà et là, dans les journaux, vont faire leur nid sur les balcons, sur les terrasses, sur les fenêtres des vieux palais, sous les arches des ponts, dans le cœur des amants. C'est sa ville que Selvatico chante de préférence, amant lui-même de cette beauté qui l'enveloppe, et qu'il sait indulgente à ses audaces [1].

[1] Venise a inspiré aussi Arrigo Boito, qui a donné des échantillons d'exquise poésie de dialecte. Il faut citer encore Attilio Sarfatti, auteur des *Rimes vénitiennes* et du *Menuet* (1884-1890) ; il a su mettre en lumière le caractère et les pensées du peuple vénitien, tout en élaguant les audaces malsonnantes. Giacinto Gallina a enrichi Venise de quelques bonnes comédies en dialecte.

VENISE

« Il n'y a pas en ce monde une ville plus belle
Que toi, ma Venise, pour faire l'amour.
Il n'y a pas de fillette ni de femme
Qui résiste à ton charme traître.

« Avec un rien de lune et un rien de brise,
Tu sais dissoudre les scrupules du cœur.
En toi, chaque amoureux devient une étoile,
Et il semble que dans les baisers il y ait plus de saveur.

« Venise mienne, tu es la grande entremetteuse,
Tu as tout pour faire pécher :
La mer, les ruelles cachées, les lagunes, les terrasses,

« La Place et ses pigeons énamourés,
La gondole qui berce,
Jusqu'aux moustiques qui tiennent éveillés! »

VENEZIA

Non gl' è a sto mondo na cità più bela
Venezia mia de ti, per far l'amor.
No ghè dona ne tosa ne putela
Che resista al to incanto traditor.

Co un fià di luna e un fià de bavesela,
Ti sa sfantar i scrupoli del cuor.
Devento ogni morosa in ti ona stela
E par che i basi gabia più saor.

Venezia mia, ti se la gran rufania
Che ti ga tuto pe far pecai :
El mar, le cale sconte, i rii, l'altana,

La Piazza e i vo colombi inamorai,
La gondola che fa la nina nana
Fin i mussati che ve tien svegiai.

Parfois encore, penché sur les yeux de son amoureuse comme sur le miroir de l'eau où les apparences du monde renaissent, le poète y cherche le reflet de ses premières émotions, les frissons des premiers jours, l'amour que son âme galante regrette au milieu des joies de la possession. En deux sonnets ingénument écrits, il enferme tout le poème du désir.

AVANT ET APRÈS

« Ce que le prêtre nous a lu,
Vraiment, je ne le sais pas.
Je sais que nous nous en sommes allés bras dessus, bras dessous, peu après, tous les deux.

« Je sais qu'avant — le pauvre !
Je lui disais toujours : « Non ! »
Et s'il frôlait mon bras,
Je devenais de feu.

« Je sais qu'à présent, si quelque chose
Pauvre petit ! il veut de moi

PRIMA E DOPO

Quel che el prete m'avra leto
Mi dusseno no lo so :
So che andavimo a braceto
Poco dopo tutti e do.

So che prima poverazzo
De no sempre ghe diseva
No l' podeva urtarne un brazzo
Che de fogo me faseva.

So che adesso se qual cossa
Povereto el vol da mi

Je deviens encore rouge,
Mais toujours je lui dis : « Oui ! »

APRÈS ET AVANT

« Si je te regarde, tu me souris,
Tu ne caches plus ton visage.
Si je t'appelle, tu réponds :
« Je suis ici, mon âme, avec toi. »

« Tu es plus belle qu'avant,
Tu es toujours mon joyau.
Tu devines toutes mes envies,
Tu me dis toujours : « Oui ! »

« Et pourtant, — vois s'il peut arriver
Chose plus étrange : —
Il me semble que juste à présent
Tu m'aimes moins...

Cio! divento ancora rossa
Ma ghe digo sempre si.

DOPO E PRIMA

Se te vardo ti me ridi
Ne più 'l viso ti te scondi,
Se te ciamo, ti rispondi :
Son quà vissere co ti.

Ti se bela più de prima
Ti se sempre la mi zogia
Ti indovini ogni mia vogia
Ti me disi sempre si.

E pur varda se più grando
Se pol dir de sto strambesso
Mi me par che giusto adesso
Ti me vogia manco ben.

« Et j'enrage et me tourmente
Quand je pense qu'à présent
Ce beau temps est passé,
Que ces beaux jours ne reviendront plus.

« Ces beaux jours, ô mon trésor,
Où, quand nos yeux se rencontraient,
Je me souviens que nos genoux
Nous en tremblaient à tous les deux.

« Ces jours où : « Je ne veux pas! »
Me disais-tu, toute rouge ;
Et moi à toi : « Mais allons, pourquoi? »
Et toi à moi : « Parce que non! »

SALVADORE DI GIACOMO

L'esprit napolitain est, en Italie, un plat d'un ragoût merveilleusement hybride. Il est né de la fusion des sangs gréco-latins, normands et barbares avec les hérédités orientales de corsaires sarrasins, pillards, écumeurs de mer, marchands d'esclaves, « mercanti », — toute cette bohême sans patrie, sans race distincte, qui, encore aujourd'hui,

E me crucio e me tormento
Nel pensarme che oramai
Que bei tempi ne passai
Quei bei zorni più no vien,

Quei bei zorni, zogia mia
Che incontrandese coi oci
Me ricordo che i zenoci
Ne tremava a tutti do.

Quei bei ziorni che : « No vogio!... »
Rì disevi tuta rossa
E mi a ti : « Ma via, percossa? »
E ti a mi : « Perchè de no! »

fait, d'Alger à Naples et jusqu'à Marseille, en passant par l'Égypte, la Syrie et la Grèce, un peuple extraordinaire, de ceux que l'on pourrait nommer : les citoyens de la Méditerranée.

Les langueurs du climat napolitain, la facilité de la vie sous un ciel clément, ont permis ici les paresses ataviques qui finissent par posséder l'être tout entier, qui limitent ses mouvements aux gestes du travail indispensable à la vie, et qui, lorsque la faim de ce peuple sobre est repue, laissent toute la place libre pour la passion violente [1]. Le Napolitain se désintéresse de la politique générale; il est étroitement superstitieux, sans grande foi, il aime les conspirations et les sociétés secrètes, où l'on abdique commodément sa liberté, et tout ensemble il est le plus indépendant des hommes. Comme il a peu de besoins, il ne veut pas avoir de maître. S'il vole à l'occasion, c'est qu'il a faim ; s'il tue, c'est qu'il souffre. La pinte de sang sarrasin qui lui roule dans les veines l'arrache brusquement à la paresse, quand la colère ou la jalousie lui mordent le cœur. Alors il faut qu'il se satisfasse sur l'heure, il tuera celui qui l'a trahi, il marquera d'un coup de rasoir celle qu'il a soupçonnée. Loin de fuir cette balafre qui la défigurera, l'amoureuse la recherche, elle s'en vante comme d'une marque d'amour. Tels, ni lui, ni elle, ne permettent jamais que le juge se place entre eux pour s'enquérir et pour condamner. Ils ne connaissent d'autre loi que leur caprice. Leur vie oisive se passe en intrigues d'amour, compliquées comme les combinaisons d'une *commedia dell' arte*, où ils font les

[1] C'est cette Naples populaire dont Mathilde Serao s'est faite l'historien dans son volume célèbre : *Le Ventre de Naples*.

gestes des personnages éternels : l'Arlequin traître et masqué, le Pulcinella goinfre paillard et poltron, la Colombine amoureuse et rouée.

On peut dire que les sonnets et les chansons de M. Salvadore di Giacomo sont comme des arguments de comédie, des raccourcis de scènes, des lambeaux de paroles, des éclats de riposte, écrits pour être joués dans la réalité de chaque jour par ces personnages vivants. De fait il emprunte ses sujets à la chronique quotidienne, aux batailles, aux rivalités, aux lazzaroneries, aux estafilades de ses concitoyens. Dans l'amour qu'il porte à ce peuple grouillant et effronté qui toujours a la raillerie ou la chanson sur la bouche, Salvadore di Giacomo s'est fait un des siens. Bien qu'il ait achevé ses études et que ses grades lui aient permis d'obtenir une place de bibliothécaire, — dans laquelle il a consciencieusement écrit un guide artistique de Naples, — il persiste à s'habiller comme les gens de la rue, avec la veste courte, le chapeau de paille mou. Il parle le dialecte comme il l'écrit, avec une telle pureté, un pittoresque si hardi que ceux-là même qui auraient été tentés de lui reprocher ses artifices de costume et de langage ainsi qu'une pose, dont Montmartre aurait donné l'exemple, sont vite conquis par cette verve napolitaine qui raille tout, à commencer par soi-même.

C'est d'abord la grouillante saleté de son peuple et de son décor que Salvadore di Giacomo a peinte dans les sonnets intitulés : *Il Fondaco*, en aquarelliste qui sait que le soleil transfigure tout ce qu'il touche.

LE FONDACO

« Ceci est le Fondaco Vert au Bas-Port, — là où l'on dit qu'on élargira la rue. Ça ne sera pas dommage, car ici qui peut respirer?

« Dans cette ruelle encombrée et bancale, lui-même, le soleil ne peut entrer. Et vous me demandez : « Le choléra, celui d'il y a sept ans, a-t-il tué quelqu'un ici? »

« Entrez une minute dans le Fondaco. Si morts il y a eu, il n'y a plus trace de désastre. Vingt sont morts? cent sont nés!

« Et cette gesticulanté vermine se multiplie toujours; maintenant, ils sont mille trois cents : ce n'est plus une ruelle, c'est un nid de cancrelas! »

O FUNNECO

I

Chist'è o Funneco Verde *abbascio Puorto,*
Addò se dice ca vonno allargà
E allargassero, si, nun hanno tuorto,
Ca ccà nun se pò manco risciatà

Dint' a stu vico ntruppecuso e stuorto
Manco lu sole se ce pò mpezzà,
E addimannate : uno sulo c' è muorto
Pe lu culera de sette anne fa!

Ma sta disgrazia — si, pe nu mumento,
Vuie ce trasite — nun ve pare overa;
So muorte vinte? Ne so' nate ciento.

E sta-gente nzevata e strellazzera
Cresce sempe, e mo' so mille e treciento,
Che vico e vico! È na scarrafunera.

*
* *

« Venez là au fort de l'été, pendant les heures chaudes. Les gens dorment dans les maisons, on n'entend pas un Ah! Personne ne sort, personne n'entre...

« Dites-vous qu'il n'y a personne? Flairez l'odeur et bouchez-vous le nez! La nausée vient rien qu'à voir telles guenilles qui s'étalent.

« Dans un coin d'ombre, une petite fontaine bavarde. L'eau du Serino emplit éternellement un seau éternellement plein.

« Et puis, voilà une touffe d'herbe, des débris verts de cuvette, une chatte qui regarde par la fenêtre. »

Voici à présent une chanson d'amour :

« Je rentrais de vendange un beau soir avec la bonne compagnie de la lune. Passe une fillette qui dit : « Bonsoir! » Et s'en va dans l'ombre en chantant.

« A ses oreilles elle a des boucles en forme de cœur, à la gorge un bouquet.

II

E quanno dint' o forte de l'astà
Dorme la gente e dormeno li ccase,
Dint' a cuntrora nun se sente n 'a,
Niscuino vide ascì, niscuino trase;

Gente ve pare ca nunce ne sta;
Ma che puzza! appilateve lu nase!...
Cierti vote ve saglie a vummccà
Sulo vedenno chille panne spase...

Ma funtanella d'acqua d'o Serino
Dint 'a n'angolo, a l'ombra chicchiarea
E ghienghe sempre nu Catillo chino...

E pò?... Nu muntunciello de menesta,
Li scarde verde de ne scafarea,
E na gatta affaciata a na fenesta

« Je m'arrête et je dis : « Ciel, quel éblouissement! Tu brilles plus que la lune claire.

« Fillette ou femme, dis-moi qui tu es? et comment tu t'appelles? et ce que tu chantes? »

« Elle dit : « Je suis fille, et que me demandes-tu? Je m'appelle Stella, et que me veux-tu? Celle que je chante, si tu ne la connais pas, est une chanson d'amour. »

« Moi je lui réponds, vif et résolu : « Je m'appelle Baptiste et je suis garçon. Maintenant que nous nous sommes vus et connus, rentrons ensemble, amoureux! »

« Et ensemble, et amoureux, nous sommes revenus par le chemin, car ce qui est écrit au ciel est le destin. »

Il est aisé de comprendre que des fiançailles si vite nouées laissent une large part aux surprises. A supposer que Baptiste soit pour Stella un parfait amant, Gennareniello et Pepenella auront ensemble des querelles, et le sang coulera après les baisers :

LA BALAFRE

« Gennareniello de la Sanità a coupé la figure de Pepenella. Quelle balafre! Maintenant, il faut que la pauvre petite aille se faire panser.

SFREGIO

Ha tagliata la faccia a Pepenella
Gennareniello de la Sanità;
Che rasulata! Mo la puverella,
Mo proprio è stata a farse memedca.

« Puis, on la fait monter en voiture et on la conduit à l'inspecteur de police pour faire sa déclaration. Là, le délégue, Don Ciccio Pacella, lui dit : — « Allons! Dis la vérité?
« Était-ce avec un couteau ou un rasoir? Jure d'abord sur ce crucifix! » — Et il touche son chapeau.
« — Dis? ne te menaçait-il pas souvent? » — « Qui? » répond-elle. — « Qui? Mais Gennareniello! » — « Non! Je le jure, monsieur le délégué, ce n'est pas lui. »

Pepenella n'en est pas à un faux serment près du moment qu'elle se parjure pour le bon motif, et que ce bon motif est l'amour. Car, encore qu'on ne lise pas de livre d'exégèse dans le *Fondaco*, le doute a pénétré là comme ailleurs, et les gens qui joignent les mains n'ont plus autant de foi que par le passé :

« ... Et si Dieu n'est pas? Si Dieu n'était qu'un nom, rien de plus? Si tant et tant de fois je l'avais appelé en vain? Si j'avais tant prié pour ne rien obtenir?
« Pauvre maman qui croyait à tout cela, qui, en chantant, me recommandait à Dieu quand je dormais au berceau : elle ne savait pas quel sort m'attendait!
« Petite vieille, petite vieille, si un instant, encore une fois, tu pouvais ouvrir tes yeux éternellement clos, et si tu me regardais au visage, comme tu te reprocherais de m'avoir dit : « Mon enfant, laisse faire Dieu!... »

Po' l' hanno misa int' a na carruzzella,
È ghiuta a l'Ispezzione a dèchiarà;
C 'o dellicato, don Ciccio Pacella,
L' ha ditto: — Jamme! Di' la verità.

Ch' è stato, nu rasulo, nu curtiello?
Gruia primmo, là sta nu crucefisso;
(E s' ha tuccato mpont' a lu cappiello).

Di', nun t'ammenacciava spisso spisso?
— Chi? ha ripuost' essa — Chi? Gennareniello.
— No!... Ve giuro, signò!... Nun è stat' isso!...

La série des sonnets de Salvadore di Giacomo, qui forme la petite brochure intitulée : *A San-Francisco* — nom de la prison napolitaine, — a un grand caractère. L'histoire romanesque qui s'y déroule est, à Naples, un fait divers de la chronique des rues. Un camorriste s'aperçoit que sa maîtresse le trompe, il la tue et s'en va en prison. Là, il retrouve « l'autre ». C'est un vieux camarade, un habitué du préau qui lui dit les coutumes de la maison et lui fait les honneurs de la place. Comme l'homme est curieux, il demande : « Pourquoi es-tu là, toi aussi? » « Du sang! » répond l'amant trompé. Et pour causer plus à l'aise on se débarrasse du gardien moyennant une petite pièce. Au bout de l'histoire le camorriste tue son rival, et tout cela est bien napolitain.

On pouvait deviner que le poète du *Fondaco*, des *Chansons d'amour*, de la *Prison de San-Francisco*, finirait par conduire son lecteur jusqu'à l'hôpital. Cela a été pour lui une occasion de faire sentir, sous une forme toujours un peu railleuse, cette pitié facile qui, chez ces peuples du Midi, forme un contraste troublant avec leur perpétuelle ironie, et rappelle la double expression de la bouche souriante et des yeux mélancoliques. Ce poème s'appelle l'*Histoire du Numéro Vingt et Un*. C'est un petit soldat calabrais qui se meurt de la poitrine dans la salle commune. Il est d'une famille de camorristes, mais il est resté simple et doux.

LE NUMÉRO VINGT ET UN

« Lorsqu'un être est bon, l'instinct
Demeure bon. Le pauvre artilleur
Est entré malade à l'hôpital,
Et, malade comme il est, il veut faire l'infirmier.

« Il dit : « Qu'importe! Quel mal y a-t-il
Si j'apporte une petite poudre et un verre?
Ici, nous sommes tous amis et tous pareils,
Ce que je peux faire, je le fais : C'est mon devoir. »

« Le capitaine-médecin le tolère,
On lui raconte tout, il dit : « Laissez-le faire.
Si cela lui fait plaisir, qu'importe! »

« Et dans tout l'hôpital de la Trinité
On dit de cet homme qui fait tant de bien :
Il aide tous... C'est une maladie qui le tient! »

NUMÉRO VENTI UNO

. . . .

Embè! quanni uno è buono e naturale
Buono rimmane: 'o povero artigliere
Pe malato trasette int 'o spitale
E malato comm 'è, vo fa o'infermiere.

Isso dice : « E chefa? che ce sta e male
Ca porti na cartella e' un bicchiere?
Ca simmo tutti amice e tutte eguale
Chello ca pozzo fa, faccio : è dovere. »

O capitano miedeco 'n supporta :
Ce l'hanno ditto, e ha dittô : « Assitè o fa
Facitelo sfucà, che ve ne 'inporta? »

E pe tutto o spitale a Trenità
Se dice 'e st'ommo che fa tanto bene ;
« Aiuta a tutte : e malatia ca tene. »

RENATO FUCINI

Renato Fucini, plus connu sous son pseudonyme littéraire de Tanfucio Neri, est né en 1843 à Monterotondo, en Toscane. Il a fait ses études à Pise ; il a vécu tour à tour à Empoli, à Livourne, enfin à Florence, où il a eté nommé ingénieur de la ville. Avec cela, licencié en agronomie, M. Fucini a eu de nombreuses occasions de fréquenter le paysan de la campagne toscane et l'ouvrier de la ville. Il s'est épris de leur langage si savoureux, du style de leurs imaginations, de l'élégance de race qui donne un caractère unique à cette province et à ses habitants. Pour s'amuser, Fucini se mit à écrire, en patois pisan, des sonnets très gais, très simples, qui réjouissaient ses amis. Ils viennent d'être publiés à leur prière :

LA TENTATION

« SILVIO. — Ceux qui savent tes sonnets s'en vantent, Neri; fais-les imprimer, donne-les à Baccelli. Crois-moi, à les entendre dire vraiment on éclate! ils donnent des convulsions dans les entrailles.

« NERI. — Ils te plaisent à toi ?

« SILVIO. — Sainte Madone ! L'autre soir on les a dits au

LA TENTAZIONE

SILVIO. — *Chi legge e' tu' Sonetti se ne vanta.*
Neri, falli stampa', dàlli ar Baccelli
Credi, a sentilli di', propio si stianta:
Fanno vienï' 'r convurso 'n de' budelli.

NERI. — *Che ti piaccian' a te?*
Madonna Santa!
L'artra sera li dissan dar Maestrelli,

café Maestrelli, j'ai cru mourir de rire; nous étions quarante ; tous, nous avons roulé entre les escabeaux.

« Figure-toi qu'un malheureux pour avoir dit : « — Ils ont peu de saveur, » nous l'avons renvoyé à moitié démoli.

« Allons! fais-les imprimer, fais-les donc imprimer, Nerino. Que t'importe s'il s'y trouve quelques jurons? N'a-t-on pas imprimé le *Tasse*... et le *Satulnino*[1] ? »

Ce qui n'avait été d'abord qu'un passe-temps d'étudiant, heureux de divertir ses camarades, finit par devenir matière d'art. Les sonnets de Renato Fucini plurent à ses compatriotes, comme plaisent les bijoux populaires qui accompagnent les costumes traditionnels.

Le poète toscan a eu la bonne fortune d'avoir M. Emondo de Amicis pour introducteur auprès du grand public. Voici en quels termes ce critique a loué les sonnets de Fucini :

« ... Le poète déroule devant le lecteur, dans ces Cent Sonnets, toute la vie populaire toscane mieux que personne ne l'a jamais fait, même en de gros romans populaires.

« Le peuple y est représenté avec toutes ses ingéniosités, ses défiances, ses superstitions, ses ruses. Fucini a su saisir les plus fugitives nuances de son caractère avec une merveilleuse sagacité ; il nous le montre à l'église, au tribunal,

Credevo di scoppia' : s'era 'varanta ;
S'ando tutti attravelso alli sgabelli.

Ti devi figura' che un disgraziato,
Per ave' detto : sanno di poino,
Lo feciano anda' via mezzo stroncato.

'Gnamo, falli stampa', falli, Nerino.
Che t'impolta se c'è quarche sagrato ?
Nun lo stamponno 'r Tasso ?... O' r Satulnino ?

[1] Livre populaire assez grossier.

dans le parlement; il le surprend en train de critiquer les lois et les institutions, de donner son avis sur les sciences et sur la politique. Et tout cela, dans son langage propre, avec les idiotismes, les expressions populaires fortes et puissantes.

« Littérairement parlant, ces sonnets sont nouveaux aussi, car on y entend comme des coups de poings, des sons de cloches, des bruits de fusils qui tombent, de pierres lancées dans l'eau, de carreaux qui se cassent, de jupes qui se déchirent. Il y a des vers superbes, cueillis tout faits sur les lèvres du peuple; des proverbes sertis avec art dans les vers et qui paraissent y être nés tout seuls, fleurs de langue vivante, « bonheurs d'expression, » comme les appellerait Victor Hugo. Il n'y a pas un remplissage dans ces sonnets, pas un mot inutile, pas de rhétorique. Outre cela, on y trouve encore une facilité de vers et une spontanéité de rimes qu'on ne saurait imaginer plus vive. »

LE CONTREBANDIER REPENTI ET LE CAPITAINE DES DOUANIERS

« Saettino. — Monsieur Julien... permettez-moi une parole!

« Le Capitaine. — Qui êtes-vous?

« Saettino. — Eh! vous ne me reconnaissez pas? Saettino... vous vous souvenez? Je vous ai pris à la gorge la nuit où vous montiez à Migliarino!

ER CONTRABBANDIERI SMESSO E'R CAPITANO DI FINANZA

Saettino. — *Sol Giuliano... pelmette 'na parola?*
Capitano. — *Chi siete?*
Saettino. — *O' un mi 'onosce? Saettino...*
S'arrammenta? lo presi per la gola
Quella notte der sale 'n Migliarino.

« Le Capitaine. — Que voulez-vous?

« Saettino. — Une seule chose, une seule, écoutez: maintenant les années m'arrivent et, sans ailes, par le Christ, on ne peut voler! La preuve en est ce gonflement de mes intestins...

« Le Capitaine. — Assez, assez. Je vois.

« Saettino. – Maintenant sachez que, pour être contrebandier, il faut avoir la jambe sûre; avec un rhumatisme on ne se sauve pas, je l'ai essayé; donc si vous voulez de moi comme douanier...

« Le Capitaine. — Quoi!...

« Saettino. — Je suis un homme sans imposture; vous savez, même un galon de brigadier me contentera. »

ADIEU

« Cette fois il n'y a pas à dire, je l'ai juré, si je fais un

Capitano. — *Che volete ?*

Saettino. — *Una 'osa sola sola.*
Senta : or è l'anno viensi giù da un pino :
E 'nsenz alie, 'un c'è cristi, nun si vola!
La prova è questo gonfio allo 'ntestino...

Capitano. — *Fermo, fermo, ho veduto.*

Saettino. — *Ora lei sappa*
Che 'r contrabbando vor gamba siura,
E coll' elnia, ho provato, ma 'un si scappa;
Tarchè, se lei mi vor tra' Finanzieri...

Capitano. — *Eeh!*

Saettino. — *Son' un omo, sa, 'nsenza 'mpostura,*
Mi basta, 'r grado anco di Brigadieri.

ADDIO

Questa vorta 'un se n' esce : ho fatto 'r giuro;
E se fo più un sonetto alla mi'usanza

sonnet selon mon usage, je dois cogner ma tête contre le mur jusqu'à ce que ma cervelle ait changé de chambre.

« Maintenant c'est le moment de me mettre en sûreté et de dégager les voiles de ma barque. Mes fillettes me demandent du pain et je n'ai pas trop de mes deux bras.

« Et puis je l'ai entendu dire à un tas de professeurs : en dedans on peut faire le bouffon, mais il paraît que la règle est de se montrer sérieux au dehors.

« Donc, amis, une accolade. Adieu, mes amis ! priez pour le roi des Roger-Bontemps. Moi aussi, parmi les paillasses, je m'en vais faire l'homme grave. »

ERSILIO BICCI[1]

Quoique Ersilio Bicci, poète toscan, n'ait pas écrit en patois, sa poésie, presque populaire, le fait classer parmi les poètes de dialecte. Partisan des vers intelligibles

Sto a patti di sbacchia' 'r capo 'n der muro
'Nsinché 'r cervello 'un m'ha mutato stanza.

Ora è 'r tempo di mettemmi ar siuro
E d'imbroglia' la vela alla paranza,
Le mi' bimbe mi levan di pan duro,
E a me delle mi' braccia 'un me n' avanza.

Eppo' lo so da tanti professori
Che drento si pol' esse' anco buffoni
Ma è regola pare' seri ar di fori.

Dunque, amici, un abbraccio ; amici, addio ;
Pregate pace ar re de' bontemponi :
Vo tra' pagliacci a fare 'r serio anch'io.

[1] Ersilio Bicci, né à Pise en 1849, a fait ses études à Florence, où il est aujourd'hui professeur de littérature italienne au lycée Dante. A publié : *Versi* et *Nuovi Versi*, 1882.

à tous, très peuple dans le choix de ses sujets, il est un adversaire si décidé de la poétique carduccienne qu'il a feint plus d'une fois de se rallier aux Siciliens. Il estime que les rythmes grecs et latins, même librement adaptés, ne conviennent pas à la langue italienne et à l'expression du sentiment moderne. Dans cette conviction il prépare une édition annotée de Guisti, que les Goliardi appellent leur « Bête Noire ».

Ersilio Bicci a donné lui-même de bons spécimens de la poésie simple et savoureuse qu'il préfère. La pièce qu'il a intitulée *Dépit* est une des plus vantées:

DÉPIT

« Quand je passe, en chantant, par le chemin,
Je ne pense pas le moins du monde à elle;

« Elle peut bien se dévorer de jalousie,
Quand je passe, je passe pour mes affaires.
Si elle croit sentir dans mon chant
La note mélancolique des pleurs,
Je chante ainsi par hasard,
Mais qu'elle le croie: elle, je ne l'aime plus.

DISPETTO

Quando passo cantando per la via,
Neppur per sogno vo pensando a lei;

La si può consumar di gelosia,
Se passo, passo per i fatti miei.
Se le par di sentire, in mezzo al canto,
La nota melanconica del pianto,
Canto così, perchè così mi viene;
Ma a lei, lo creda; non le vo' più bene.

« Si on lui dit que je suis amaigri,
C'est le temps qui en est cause, non celle qui m'a trahi.

Si on lui dit que j'appelle la mort,
Que lui importe à elle, suis-je son galant ?
Pourtant, si je revois Gigi à côté d'elle.
J'irai au bagne, et elle ira au cimetière. »

CESARE PASCARELLA

Ce que Edmondo de Amicis fit pour Fucini, Giosuè Carducci l'a fait pour Pascarella. Il dit dans la préface écrite pour la *Villa Gloria :*

« Pascarella a trouvé moyen de donner des sonnets originaux en dialecte romain ; après Belli, cela paraissait impossible. Dans sa *Villa Gloria* il a élevé, d'une main ferme, la poésie de dialecte italienne à des hauteurs épiques... Jamais elle n'était montée aussi haut. »

Celui que le Maître austère loue ainsi, sans réticence, n'est rien moins qu'un homme de lettres. Enfant du peuple, il avait été envoyé au collège : il passait son temps à illustrer, de caricatures vivantes, les marges de son *De Viris*. Sa vocation semblait si inéluctable que ses parents finirent par se résigner, et que, sur le conseil de son régent de rhétorique, on l'envoya dans l'atelier d'un peintre. Mais le jeune homme ne fut pas plutôt assis devant un chevalet

Se le hanno detto che sono insecchito,
Ci ha colpa il tempo, e non chi m'ha tradito.

Se le hanno detto che la morte io chiamo,
Che gliene importa a lei ? — Sono il su' damo ?...
Però se Gigi le riveggo accanto,
Io vo in galera e lei va al camposanto.

qu'il commença à écrire des vers sur sa page blanche. « Quelle est donc ta vocation? » dirent les parents en levant les bras. « Peintre d'ânes, » répondit Pascarella.

De fait, il a conquis, comme dessinateur d'animaux, à Rome, une réputation méritée et solide; mais c'est comme poète qu'il est allé à la renommée. Dans sa *Découverte de l'Amérique* il peint avec une vérité d'observation profonde ce « popolano » romain, — ignorant et intelligent, gai, bon enfant, pétillant d'esprit, — dont il se sent le frère, non seulement par ses origines, mais par la pente de ses goûts. Comme lui, il adore les bonnes charges que l'on fait, tantôt pour s'amuser soi-même, tantôt pour mystifier les autres. Un jour, dans une gare de frontière, un gendarme, qui trouva Pascarella embusqué dans un coin, avec un crayon et un album, lui demanda ses papiers: « Je n'en ai pas! » — « Votre profession? » — « Peintre d'animaux. » Et, comme preuve à l'appui, il montrait, à Pandore stupéfait, la silhouette d'un bicorne esquissé au milieu de la page. Un autre jour, ses amis trouvèrent, écrit à la craie sur la porte de son atelier: « Je vais faire un petit tour aux Indes et je reviens tout de suite. » Jamais ils ne surent si le poète avait vraiment pris le bateau ou s'il s'était amusé d'eux.

Ces jeux d'enfant font partie du caractère de Pascarella, ils sont comme le sourire qui accompagne chez lui le récit de toute aventure héroïque, sanglante ou tragique. On dit qu'en Italie l'humour est rare. S'il consiste à tirer un effet du coudoiement de la mélancolie et de la joie, le Romain Pascarella est un grand humoriste. Voici un sonnet qui donne bien le sentiment de sa manière et peint les habitudes de ses modèles favoris :

LE COUTEAU

« Le mien, sur sa lame qui est courbée,
A une lettre gravée avec une fleur.
Me l'a donné Ninette qui est morte
Quand je me mis à l'aimer d'amour.

« Et lorsque je la baisai pour la première fois,
Elle me dit : « Si tu dois me donner la douleur
De me dire qu'il ne t'importe plus de moi,
Avant de me le dire, enfonce-moi ce couteau dans le cœur. »

« Et depuis le jour où la petite lanterne brûle
Devant la croix au cimetière,
Je le porte sur moi comme une amulette.

« Et si, les jours de fête, je vais faire bamboche,
Quoique j'aie tant d'amis à côté de moi,
Je l'ai dans ma poche, mon meilleur ami. »

ER CORTELLO

Ar mio, sopra la lama ch'è rintosta
C'è stampata' na lettera cor un fiore,
Me lo diede Ninetta che m'è morta
Quanno che me ci messi a fa' l'amore.

E quando la baciai prima vòrta
Me disse : si m'avvai da dà er dolore,
De dimme che de me nun te n'importa
Prima de dillo sfonnemece er core.

E da quer di che z'arde el lanternino
Dacanti a la crocetta ar camposanto
Lo porto addosso come n'abbitino.

E si la festa vado a fa' bisboccia,
Sibbè che ci abbi tanti amichi accanto...
Er mejo amico mio ce l'ho in saccoccia.

Pour l'intelligence de cette autre pièce, si originale : *le Terne*, il faut rappeler à ceux qui l'ont oublié et apprendre à ceux qui l'ignorent qu'une grande partie de l'activité intellectuelle du « popolano » romain se dépense dans les combinaisons de la loterie : on choisit des numéros et, le samedi, on tire. Les joueurs sont persuadés que leurs rêves, leurs aventures, les avertissent du bon choix. Une blessure, par exemple, correspond au chiffre onze ; un assassinat, au quarante-quatre... Il s'agit d'attraper *le Terne*, c'est-à-dire d'avoir su deviner les numéros gagnants des trois séries parallèles :

LE TERNE

« Voici le fait. Je l'ai surprise dans le lit où elle était à la campagne dans une petite maison. Je lui ai scellé la bouche avec un coussin, et je lui ai asséné un coup de couteau dans la poitrine.

« Donc « blessure », cela fait « onze »... Je mets « un » pour le « jour »... « quarante-quatre » pour « assassin »... Puis, je descends chez Venanzio à l'échoppe du peuple, et je lui jette un denier.

ER TERNO

« Ecco er fatto. Lo prese dento al letto
Dove stava in campagna ir d'un casino.
Ze sigillò la bocca co 'n cuscino
E z'ammollò 'na cortellata in petto.

Dunque « ferita », all' undici... le metto
Uno « er giorno »... « quarantatrè » « assassino »...
Vado giù da Venanzio, er botteghino
Ar popolo, e ce butto un pavoletto

« Samedi dernier, au tirage, deux de mes numéros sont sortis. Mais au lieu de « blessure » est sorti « soixante-douze » : morte assassinée!

« Voyez comme parfois le Père Éternel donne la fortune dans la vie... Si je la tuais, j'attrapais le Terne! »

A la strazzione sabatto passuto,
Ce viè l'ambo; ma invece de « ferita »
M'exe settandue, « morto ammazato » !

Ma varda tante vorte er Padre Eterno
Come dà la fortuna nella vita...
Si l'am mazzava, ce pijavo er terno. »

VIII

POÉSIE « VÉRISTE[1] »

LORENZO STECCHETTI

Nous sommes bien loin du temps où le poète était un homme errant, qui vivait les émotions de son siècle sur les champs de bataille et dans les convulsions des forums. Déjà les troubadours étaient des clients de la richesse et du pouvoir. A l'époque classique, le poète apparaît comme le pensionnaire de quelque noble maison, qui le met dans son « domestique ». Le XIXe siècle a fait de lui un bibliothécaire. Son asile, c'est la maison des livres. On le loge dans quelques vieux palais de la ville ancienne. Un garçon en livrée lui apporte régulièrement le sous-main, le papier blanc, l'encrier, la sandaraque des bureaucrates. S'il lève les yeux, il aperçoit, assis derrière des tables parallèles, des vieilles gens qui sont venues pour s'abriter, des oisifs qui feuillettent des collections illustrées, des étudiants qui pâlissent sur la préparation d'un programme. Quel effort il faut faire au poète moderne pour s'imaginer qu'il écrit sur des tablettes de cire avec un stylet aiguisé par la Muse, pour écarter le décor pesant, pour évoquer de transparents fantômes, que ses vers feront surgir de l'oubli ! A supposer que la bibliothèque soit déserte, les livres pour-

[1] Poésie réaliste.

tant sont là, les livres impitoyables témoins, les livres hostiles, les livres qui ont tout dit, les livres que nulle main n'ouvre plus et qui semblent commenter dans leurs alignements implacables cette pensée du sage, que tout est vanité. Comment, dans un pareil milieu, le poète conserverait-il la foi en soi-même, qui est la première condition du génie ? Malgré lui, il sent se développer dans son esprit cette tendance critique qui est l'antipode de toute poésie, puisqu'elle surveille la grâce, muselle l'inspiration, impose à tout élan la contrainte de l'examen, la tare des comparaisons. Si l'exquise naïveté de cœur qui fait les poètes survit à tant de contraintes, il faut s'attendre à noter dans leurs vers deux tendances, qui sont comme la résultante fatale d'un milieu ennemi ; ces poètes modernes seront érudits et révoltés : ils s'emporteront contre la sottise de leur temps, qui leur impose un tel joug, et tout ensemble ils seront si soumis aux exigences de la critique, qu'ils n'oseront plus produire leurs inspirations sous un autre manteau que celui de l'érudition, voire de la pédanterie. Cette biographie anonyme du poète-bibliothécaire pourrait servir de préface à l'œuvre de Lorenzo Stecchetti.

Son nom véritable est Olindo Guerrini. Il est né à Forli, en 1845. Il a été étudiant à cette même Université de Bologne, dont il est aujourd'hui le bibliothécaire. Le rêve de la poésie l'habitait. Mais comment des gens qui l'avaient toujours connu, qui lui avaient vu suivre quotidiennement le chemin de son bureau, prendre ses grades, auraient-ils admis que la Muse le visitât en secret ? Passe encore pour les articles de critique, pour les belles biographies, les éditions savantes des bons auteurs italiens. Ce sont là des besognes que l'on permet à un érudit ; les vers lui sont

défendus. Donc on ne lut point les poèmes qu'Olindo Guerrini publia sous son nom, et sans doute ses amis eux-mêmes lui en parlaient avec un sourire. Lui, cependant, s'obstinait à aimer ce Poète caché, dont il enfermait la vie dans son cœur. Il décida qu'il feindrait d'accepter la sentence de ses contemporains, qui condamnaient cet intrus à mourir; mais, après cette épreuve, il comptait que l'indifférence serait vaincue et que le Poète sortirait vivant du tombeau.

Le génie italien est porté si naturellement, par la pente de la musique, par la sonorité des finales qui attendrissent, à des larmes, que l'on abandonne, ailleurs, à l'adolescence et aux très jeunes femmes, qu'il est bien difficile de dire si Guerrini, le révolutionnaire, l'érudit, le théoricien de l'École « Vériste », ne fut pas, lui-même, pour une part, dupe de sa sentimentale supercherie. Il n'hésita point à faire sortir de sa tombe d'automne le poitrinaire romanesque que Millevoye avait peint dans la *Chute des Feuilles*, le *Jeune Malade à pas lents*... et l'enthousiasme que ces vers d'un poète défunt excitèrent dans toute l'Italie dut augmenter singulièrement le scepticisme de Guerrini et son amertume.

En 1877, il se fit l'éditeur et le préfacier d'un petit volume de vers qu'il attribuait à son cousin, un certain Lorenzo Stecchetti et qui parut sous le titre de *Postuma*. Dans des pages liminaires, il raconta que ce jeune homme avait été le compagnon de sa jeunesse, que la phtisie l'avait enlevé à trente ans. Il dépeignit les progrès du mal qui lui avait pris un ami adoré. Avec une simplicité touchante, il raconta la mort. Lui-même, il se montra au chevet, recevant les suprêmes paroles de Stecchetti, qui, en paix avec sa conscience, écartait les consolations de la religion. Il ensevelit

le mort, il l'accompagna jusqu'à la place de son dernier repos : « ... Il fut enterré dans le cimetière de son village, sous le cinquième cyprès à gauche dans l'allée. La pierre porte seulement les noms et les dates; il a laissé ses biens à des institutions charitables. »

Ce n'est pas en vain qu'en Italie on touche à certaines cordes de sentiments, que la banalité des spéculations n'a pas usés. Il faut croire que l'amour de la lumière et la beauté du spectacle de la nature émeuvent ici, plus qu'ailleurs, en faveur de ceux qui ferment trop tôt les yeux. On vint de toute l'Italie, à Fiammana, pour visiter la tombe du poète que ses contemporains avaient ignoré. On ne la trouva point.

Tout le monde sait aujourd'hui que Lorenzo Stecchetti n'a jamais existé que comme pseudonyme du très vivant et très militant Olindo Guerrini. D'aucuns, en cette occasion, ont rappelé l'artifice de Sainte-Beuve, qui usa d'une coquetterie pareille, pour abriter son œuvre poétique contre la rancune des confrères qu'il n'avait point ménagés. Il n'est pas impossible que Guerrini ait trouvé, sur les rayons de sa Bibliothèque bolonaise, les poésies du faux Joseph Delorme, mais il est tout aussi probable qu'il dût à sa propre invention l'idée de cette habileté.

Ce qu'il y avait de sceptique dans le caractère du poète devait s'étendre à la foi qu'il avait dans son propre génie. Il disait la moitié de la vérité, lorsqu'il se représentait sous les traits du jeune homme impuissant à vivre. A travers des artifices littéraires, et des ornements, qui sentent la rhétorique, les poésies « posthumes » du faux poitrinaire ont une sonorité de mélancolie qui explique suffisamment le plaisir qu'elles causèrent à un public romanesque :

*
* *

« Quand les feuilles tomberont et que tu viendras chercher ma croix au cimetière, en un petit coin tu la trouveras et beaucoup de fleurs autour seront écloses.

« Cueille alors, pour tes blonds cheveux, les fleurs nées de mon cœur : ce sont là

« Les chants que j'ai rêvés et pas écrits, les paroles d'amour que je ne t'ai point dites. »

*
* *

« Dans l'air du soir, humide et doux, passait l'odeur aiguë des champs labourés, et ensemble nous montions sur cette colline, tandis que là-bas, dans la prairie, le grillon bruissait.

« Tes yeux de colombe étaient levés, comme en une muette prière, vers le ciel stellé.

« Et moi qui comprenais ce que tu ne disais point, je m'épris de toi, parce que tu te taisais.

*
* *

Quando cadran le foglie e tu verrai
A cercar la mia croce in camposanto,
In un cantuccio la ritroverai
E molti fior le saran nati accanto.

Cogli allora pe' tuoi biondi capelli
I fiori nati dal mio cor. Son quelli

I canti che pensai ma che non scrissi,
Le parole d'amor che non ti dissi.

*
* *

Nell' aria della sera umida e molle
Era l'acuto odor de' campi arati
E noi salimmo insiem su questo colle
Mentre il grillo stridea laggiù nei prati.

L'occhio tuo di colomba era levato
Quasi muta preghiera al ciel stellato ;

Ed io che intesi quel che non dicevi
M'innamorai di te perchè tacevi.

PRIÈRE DU SOIR

« De mes pères naïfs, antique Dieu, si tu n'es pas une ombre vaine, Dieu de ma mère en qui, enfant, moi aussi, innocent j'ai cru;

« Si vraiment tu scrutes de ta pensée auguste le fond de nos cœurs, — si ce n'est pas mensonge de croire que tu es juste pour qui, en ce monde, fut juste.

« Regarde : chaque jour, je dois souffrir les horreurs de l'agonie ; regarde, de quelle douleur et de quel fiel mon âme déborde.

« Abrège, si tu le peux, les heures maudites de mes souffrances. Mon Dieu, lance-moi tes flèches : Mon Dieu, fais-moi mourir ! »

PREGHIERA DELLA SERA

Libera nos a malo.

De' miei semplici padri antico Iddio,
Se vana ombra non sei,
Dio di mia madre in cui, fanciullo, anch'io
Innocente credei;

Se pur tu scruti col pensiero augusto
De' nostri cori il fondo,
Se menzogna non è che tu sia giusto
Con chi fu giusto al mondo.

Guarda; dell' agonia patir gli orrori
Ogni giorno mi tocca;
Guarda l'anima mia di che dolori
E di che fiel trabocca!

Abbrevia tu se puoi le maledette
Ore del mio soffrire,
Avventami, mio Dio, le tue saette;
Mio Dio, fammi morire.

Il est aisé de comprendre que M. Guerrini devait toujours tenir rancune au grand public qui l'avait obligé d'entrer dans la célébrité sous un tel déguisement. Lorsqu'on rapproche aujourd'hui les polémiques de Stecchetti, devenu le théoricien des « Véristes », des poésies du Stecchetti poitrinaire, on est tenté de croire que cette œuvre de sentiment fut un monument d'ironie presque machiavélique. Cependant, si l'on regarde de plus près, on s'avise que la passion du Stecchetti « vériste » sonne la rhétorique : c'est du Juvénal, de l'érudition indignée, un exercice littéraire. L'esprit seul du poète se passionne, combat, injurie ; son cœur est resté pris dans la tombe romantique où il enterra son ami. De là, cette impression dernière que ce poète, malgré son brio, n'est qu'un homme de second ordre. Il est merveilleusement doué, il a de l'esprit, il a du cœur, mais ce cœur et cet esprit se contrarient ; il n'est pas arrivé à fondre leurs efforts dans un effort unique, il en souffre et le lecteur en souffre avec lui :



« Et pourtant, moi aussi, je sens dans mon cerveau quelque chose qui vit et qui travaille, et cette brise qui m'effleure me paraît l'haleine créatrice du Dieu.

« Parfois, cédant à mes songes, je m'aventure par des sentiers fleuris que le monde ignore ; alors à mes lèvres montent les chants, et j'espère et je crois à mon génie.

« Mais quand le doute me réveille, quand, dans le brouillard du tranquille matin, les fantômes que je suivais en rêve s'évaporent,

« Des mains je me voile les paupières, je regarde dans

mon cœur, et je me demande : Suis-je un poète ou un imbécile ? »

Cette défiance de soi l'a entraîné à se faire le porte-parole des jeunes gens qui, en Italie, affichaient les opinions littéraires les plus intransigeantes. On lira avec intérêt les pages d'une éloquence et d'une fougue toutes méridionales où Stecchetti s'est fait l'avocat de la cause « vériste ».

Nulle part plus qu'en Italie, les plates conventions qui font un cadre à la facilité médiocre et à l'infériorité de la pensée n'ont eu de solidité. Le goût du public italien pour cette grâce particulière qu'on nomme « bellezza », et qui fait songer aux attitudes voulues des modèles de l'école de Rome, a longtemps corrompu le goût de nos voisins; il était nécessaire que la jeunesse rapprît à « voir », et il faut l'excuser si, dans l'impatience où elle était d'écrire un mot de ralliement sur son drapeau, elle s'en est tenue à ce barbarisme dont les yeux et oreilles sont choqués : le Vérisme. De même, il ne faut pas être surpris que ce vérisme ait commencé par manquer de mesure, qu'il se soit fait un point d'honneur d'effarer la pudeur bourgeoise par sa lasciveté. Il devait être nécessairement cynique, révolutionnaire et impie. Cela fournissait des arguments faciles à ses contradicteurs, les uns choqués sincèrement, les autres inquiets de voir bousculer, avec cette vigueur, les conventions dont ils avaient vécu.

Lorenzo Stecchetti, qui avait dû ses premiers succès littéraires au « genre poitrinaire », était tout désigné pour se faire le champion du groupe nouveau. Il mettait à son service une érudition qui manquait autour de lui, les talents d'un

avocat qui plaide une cause intéressante et incertaine[1] :

« ... Vous accusez la Nouvelle École de n'être pas catholique ? Mais où est le catholique qui a écrit un sonnet convenable ? sinon Manzoni, infécond dès quarante ans et sénateur à sa mort ? La Nouvelle École ne parle pas de la Patrie ? Voudriez-vous donc que nous chantions l'opulence des bilans, la moralité des ministres, les triomphes obtenus au Congrès de Berlin ?...

« ... La Nouvelle École parle mal des femmes ! Mais pourquoi dirions-nous que les femmes sont des anges, quand elles nous trompent ? quand elles dépensent, pour une de leurs robes, la nourriture d'une famille d'ouvriers ? quand elles ont des caprices, des faiblesses, des instincts, des appétits brutaux comme les hommes ? Quand, au savoir de tous, Mesdames Une Telle et Une Telle font... enfin ! Et nous chanterions, nous, que les femmes sont chastes ? Nous ne voulons pas exclure Béatrice, nous voulons seulement qu'on nous laisse chanter aussi Belcolore, et c'est cela que vous ne voulez pas, vous autres !

« ... L'art nouveau, dites-vous, est charnel, brutal, obscène ? Oui ! nous sortons du vieux moule de sensiblerie ridicule et usé ; même l'Elvire de Lamartine ne nous plaît plus. Nous voulons remettre la femme vivante, — avec ses défauts et ses douceurs, — à sa vraie place dans la littérature... »

Stecchetti a donné plus d'un exemple de cette audace à lever les voiles sur la créature humaine. Il apporte, à flageller la chair qu'il a aimée, une espèce de passion où, à travers les souvenirs de Baudelaire et de sa *Charogne*,

[1] Voir la *Nuova Polemica* de Stecchetti.

on aperçoit pourtant quelque chose de bien personnel et de bien italien, sincère parmi tant d'insincérité : la splendeur de la haine. Elle éclate dans une pièce que l'auteur a fait passer, avec d'autres de la même couleur, sous le manteau de son cousin le poitrinaire. Ces pages-là sont glissées au milieu du livre, comme ces Contes de Boccace que les femmes de la Renaissance faisaient relier, dit-on, dans le parchemin des missels pour les apporter jusque dans l'église :

LE CHANT DE LA HAINE

« Quand tu dormiras, oubliée, sous la terre grasse, et que la croix de Dieu sera plantée, droite, sur ton cercueil,

« Quand tes joues pourries se colleront contre tes dents branlantes, et que dans tes orbites puantes et vides les vers grouilleront,

« Pour toi ce sommeil, qui pour d'autres est paisible, sera un nouveau déchirement ; un remords viendra, froid, tenace, te mordre la cervelle.

IL CANTO DELL' ODIO

Quando tu dormirai dimenticata
Sotto la terra grassa
E la croce di Dio sarà piantata
Ritta sulla tua cassa,

Quando ti coleran marcie le gote
Entro i denti malfermi
E nelle occhiaie tue fetenti e vuote
Brulicheranno i vermi.

Per te quel sonno che per altri è pace
Sarà strazio novello
E un rimorso verrà freddo, tenace,
A morderti il cervello.

Un rimorso acutissimo ed atroce
Verrà nella tua fossa
A dispetto di Dio, della sua croce,
A rosicchiarti l'ossa.

. . . .

« Moi, je serai ce remords ! Moi, te cherchant dans la nuit obscure, larve qui fuira le jour, je viendrai, aboyant comme aboie une louve.

« Avec mes ongles je creuserai cette terre, par toi faite fumier. Je déclouerai le bois souillé qui étreindra ta charogne infâme.

« Oh ! comme dans ton cœur, encore vermeil, j'assouvirai l'antique haine! Oh! avec quelle joie j'enfoncerai les ongles dans ton ventre impudique !

« Éternellement, je demeurerai accroupi sur ton ventre putride, spectre de la vengeance et du péché, épouvante de l'enfer;

« Et, à ton oreille qui fut si jolie, je murmurerai, implacable, des paroles qui brûleront ton cerveau, mieux qu'un fer rougi.

Io sarò quel rimorso Io, te cercando
Entro la notte cupa,
Lamia che fugge il dì, verrò latrando
Come latra una lupa :

Io, con quest' ugne, scaverò la terra
Per te fatta letame,
E il turpe legno schioderò che serra
La tua carogna infame.

Oh, come nel tuo core ancor vermiglio
Sazierò l'odio antico,
Oh, con che gioia affonderò l'artiglio
Nel tuo ventre impudico !

Sul tuo putrido ventre accoccolato
Io poserò in eterno,
Spettro della vendetta e del peccato,
Spavento dell' inferno :

Ed all' orecchio tuo che fu si bello
Susurrerò implacato
Detti che bruceranno il tuo cervello
Come un ferro infocato.

« Et quand tu me diras : « Pourquoi me mords-tu et m'imprègnes-tu de poison ? » je te répondrai : « Ne te rappelles-tu pas quels beaux cheveux tu avais ?

« Ne te rappelles-tu pas tes cheveux blonds qui couvraient tes épaules, tes yeux si noirs, profonds, pleins de fauves flammes ?

« Et les audaces de ton buste, et l'opulence de tes hanches ? Ne te souviens-tu pas combien tu étais belle et provocante et blanche ?

« Mais ce n'est donc pas toi qui étalais ta gorge nue, et qui, Lisisca écumante, faisais passer la rue au travers de ton lit ?

« Ce n'est donc pas toi qui ouvrais tes bras aux ivrognes et aux soldats ? qui descendais à des baisers innommés, et qui, à moi, as ri en face !

« Et je t'aimais ! Et je suis tombé, suppliant devant toi ;

Quando tu mi dirai : perchè mi mordi
E di velen m'imbevi ?
Io ti risponderò : non ti ricordi
Che bei capelli avevi ?

Non ti ricordi dei capelli biondi
Che ti coprian le spalle
E degli occhi nerissimi, profondi
Pieni di fiamme gialle ?

E delle audacie del tuo busto e della
Opulenza dell' anca ?
Non ti ricordi più com' eri bella,
Provocatrice e bianca ?

Ma non sei dunque tu che nudo il petto
Agli occhi altrui porgesti
E, spumante Licisca, entro al tuo letto
Passar la via facesti ?

Ma non sei tu che agli ebbri ed ai soldati
Spalancasti le braccia,
Che discendesti a baci innominati
E a me, ridesti in faccia ?

Ed io t'amavo ed io ti caduto
Pregando son innanzi, e vedi,

et, vois-tu, lorsque tu me regardais, j'aurais voulu mourir à tes pieds.

. . . .

« Pourquoi m'as-tu dit : « Non ! » quand à tes pieds j'implorais miséricorde, tandis que, dans la rue, tes entremetteurs attendaient des Anglais ?

« Tu as ri ! Écoute : ta méchante charogne, ta chair nue, que j'aimais tant, je la cloue au pilori du sépulcre... »

D'ailleurs, au moment même où le poète Stecchetti donne de telles preuves d'audace, sa doublure plus timide, le bibliothécaire Olindo Guerrini, qui est fonctionnaire et qui relève de l'opinion publique, se met à couvert derrière des exemples historiques :

« Nous ne faisons, » dit-il, « que revenir à l'antique, à Virgile ; comme lui, nous parlons librement. Pourquoi ne commencez-vous pas par le supprimer, lui, et le berger Alexis, et tout le XIVe siècle, et toute la Renaissance ! Un de vos « Idéalistes » écrit qu'il veut, « ... ivre d'amour, vivre, de caresses et de chansons ». Nous aussi, parbleu ! Alors, pourquoi nous appelez-vous les prêtres de la pourriture vériste ?

Quando tu mi guardavi avrei voluto
Morir sotto a' tuoi piedi.

. . . .

Perchè m'hai detto « no » quando carponi
Misericordia chiesi
E sulla strada intanto i tuoi lenoni
Aspettavan gl' Inglesi ?

Hai riso ? Senti ! Dal sepolcro cavo
Questa tua rea corogna,
Nuda la carne tua che tanto amavo
L'inchiodo sulla gogna

. . . .

« ... L'art n'a jamais corrompu personne, et cela a toujours été l'air ambiant qui, au besoin, a corrompu l'art. Ce n'est pas Meissonnier qui a mis à la mode les petits tableautins, ce sont les amateurs qui n'en voulaient plus de grands.

« On ne compose plus d'œuvres comme celles de Cimarosa et Rossini ? Mais le public siffle cette musique-là. Nous n'écrivons plus les poèmes d'autrefois? Mais personne ne les lirait ! Ce n'est pas la faute de l'art si le public aime mieux une mauvaise traduction de l'*Assommoir* que les *Promessi Sposi*. Il y a quelques années, on ne lisait en Italie que des livres français ; le pape Grégoire lui-même était enthousiaste des romans de Paul de Kock. Alors le pays s'est réveillé, il a voulu produire aussi, pour vendre, il a abandonné les « Idylles », les « Romans historiques », les « Hymnes sacrées »... et depuis, comme par miracle, l'art, qui était mort chez nous, s'est relevé, il ressuscite entre nos mains. Les temps sont révolus... — »

Ce n'est guère que vers la centième ligne que Stecchetti se trahit ; on le croyait passionné tout de bon : il plaidait seulement. Son bon sens critique l'avertit lui-même qu'il s'est emballé ; il en a une honte secrète, il se reprend et il se donne, pour conclure, un de ces démentis où son originalité apparaît, plus certaine que dans ses indignations :

« ... Maintenant que j'ai rompu cette lance pour le « Vérisme » , je me demande si toutes ces appellations d'art : « Véristes », « Réalistes », « Nouvelle École », « École de Manzoni », sont elles-mêmes autre chose que de vaines apparences : *Flatus vocis ?* Qu'importent les opinions d'un écrivain ? S'il écrit bien, nous crierons : « Bravo ! » S'il écrit mal, nous le dirons sans choix d'école ou de ten-

dance, car les écoles et les tendances n'ont rien à démêler avec l'art. »

Cette page donne le ton des polémiques littéraires en Italie. Il faudrait remonter, en France, à la période romantique pour trouver tant de passion et de vivante injustice mêlées à la recherche de la vérité.

IX

LE PESSIMISME COSMOPOLITE

ARTURO GRAF

Ce qui reste d'italien dans Lorenzo Stecchetti, c'est la passion, qui, malgré tout, éclate à travers le genre artificiel que les circonstances et sa défiance de soi lui ont imposé. Cette passion, qui, dans le fond, n'est que de l'exubérance de vie en révolte contre les obstacles qui viennent du destin ou de la volonté des autres, fait totalement défaut dans l'œuvre d'Arturo Graf. L'exemple en est presque unique dans la poésie italienne; on peut estimer qu'il fait contre-sens avec cette langue sonore, débordante de clarté, qui dans son métal enferme un tintement de chanson. Elle s'explique par les origines et par l'éducation d'Arturo Graf. Fils d'une mère italienne et d'un père allemand, il est né à Athènes. Le seul pâle sourire qui égaie son œuvre poétique est pour la ville divine qui fut son berceau, pour la maison et le jardin paternel, où ses yeux s'ouvrirent sur le monde. Encore est-il qu'il les aime, l'une parce qu'elle était comme le tombeau d'un grand souvenir; l'autre, parce qu'un cyprès y jetait de l'ombre sur les roses :

DU LIVRE DES SOUVENIRS

« La ville où je naquis est en Orient, proche d'un mont de marbre, elle voit de loin, vaste, resplendissante, s'étendre l'onde bleu turquoise de l'Égée.

« Ivre d'air et de soleil, tacitement elle rêve d'une antique vision sublime ; parmi les roses et les oliviers elle sent frémir, vivante encore, sa grande ruine.

« La ville où je naquis eut des jours plus heureux, elle laboura, victorieuse, la mer profonde ; elle peupla de ses fils, les rivages lointains.

« Et elle fut la mère superbe de héros, de sages et de poètes, elle fut la maîtresse du monde : la ville où je naquis a nom Athènes. »

DAL LIBRO DEI RICORDI

La città dove io macqui è in Oriente,
Ad un monte marmoreo vicina,
E vede di lontan, vasta splendente,
Stendersi dell' Egeo l'onda turchina.

Ebbra d'aria e di sol, tacitamente
Sogna un' antica vision divina,
E fra le rose, e fra gli ulivi sente
Fremer non morta la sua gran rovina.

La città dov' io nacqui ebbe più lieti
Giorni, e solcò vittrice il mar profondo,
E di sè popolò remote arene;

E fu d'eroi, di saggi e di poeti
Madre superba, e fu maestra al mondo:
La città dov' io nacque ha nome Atene.

. . . .

« La douce maison, où je poussai mon premier vagissement, où j'ouvris les yeux au soleil, surgissait au pied de la colline sur laquelle, altier, le Parthénon dresse sa silhouette sacrée.

« Elle avait auprès un jardin triste et sévère, bien que plein de roses et de violettes; un grand cyprès, enveloppé et noir, couvrait les sentiers d'une ombre froide.

« Il y avait là — plein d'eau et orné de figures — un sarcophage antique, où les hirondelles venaient boire.

« Alentour un haut silence régnait dans l'air, et la paix était extatique et profonde, on ne voyait remuer feuille ni tige. »

Ceux qui ont étudié les métis ont constamment remarqué qu'ils portent dans la grâce de leur corps quelque chose d'alangui et de mélancolique; le même trouble règne dans leur âme où des instincts disparates se combattent; ils portent en eux le regret d'une patrie absente qui n'est

. . . .

Sorgea la dolce casa, ove il primiero
Vagito io diedi e apersi gli occhi al sole,
Del clivo al piè, sulla cui cima altero
Il Partenon drizza la sacra molle.

Avea presso un giardin, triste e severo,
Benchè di rose pieno e di viole,
E un gran cipresso, avviluppato e nero,
Aduggiava di fredda ombra le ajuole.

V'era, pien d'acqua, e di figure adorno,
Un sarcofago antico, alla cui sponda
Veniano a ber le rondini dal cielo.

Alto silenzio tenea l'aria intorno,
E nella pace estatica e profonda
Non si vedea crollar foglia nè stelo.

nulle part. Il peut arriver que, pour s'étourdir sur cette angoisse, ils se jettent dans le tourbillon des plaisirs. Si leur âme est fortement trempée, il peut arriver aussi qu'ils voient le néant de ces joies physiques, et alors toute leur ardeur se tournera vers la mort, ils aspireront à sortir d'un monde pour eux incompréhensible ; ils auront hâte de rendre à la terre des éléments qui n'ont pas pu s'unir. Telle est, en peu de mots, l'aventure de Graf. Il est possible encore que la vie un peu nomade qu'il mena dans son enfance, — transplanté, comme il le fut, de Grèce en Roumanie avant que la fortune le ramenât dans le pays maternel, — ait accru sa naturelle mélancolie. Si le voyage est une joie pour les enfants, la transplantation est un péril redoutable. A une minute où l'âme se forme, elle a besoin de trouver, dans une langue uniquement parlée, dans des habitudes fixes, dans un paysage si longtemps contemplé qu'il devient comme son moule même, un soutien perpétuel. C'est la force des races paysannes qui puisent de la vigueur dans le sol où elles sentent enfoncer leurs racines ; c'est la faiblesse des cosmopolites que le caprice a fait errants.

Cet amour d'une terre natale est si tyrannique chez l'homme, que les chroniques byzantines nous montrent les soldats norvégiens, enrichis au service des Empereurs, obligés soudain de quitter les varangues, les belles occasions de rapines et de batailles que leur offrait l'Empire, pour rentrer dans leurs brouillards du Nord, et y finir, prisonniers de la nuit. Arturo Graf fait songer à ces émigrants, pour qui la Méditerranée fut un exil.

Le jour où une force irrésistible l'obligea d'extérioriser sa sensation, il s'exprima en italien, parce que c'était la langue maternelle : mais seule l'âme de son père, l'âme

tudesque, parlait en lui. Il a fermé les yeux sur la beauté des choses qui l'entouraient, et, s'il lui est arrivé de lever ses regards vers le ciel, l'azur même lui est apparu, « tel le couvercle d'un grand tombeau[1] ».

AZUR

« Formidable azur, je te regarde et je songe: ce que tu es aujourd'hui, demain tu le seras. Depuis combien de siècles déploies-tu ta voûte immense sur la tête des hommes ?

« Les dieux sont morts, qui étaient parmi les nôtres les plus vains. Et toi, qui n'aimes ni ne sens rien, seul, tu as accueilli les prières, les vœux insensés, l'hommage fumant des encens.

« Tout être vivant est soumis à la loi fatale de la corruption et s'est débattu dans un abîme de misère.

« Toi seul, intact, incompatible et glacé, immortel, tu

AZZURRO

Formidabile azzuro! io guardo e penso:
Tal ier, tal oggi, tal sarai domani:
Quanti secoli son, che degli umani
Volgi sul capo il lucid' arco immenso?

Gli dei morîr, ch'eran di noi piu vani,
E tu, privo d'amor, privo di senso,
Tu sol l'omaggio del fumante incenso,
Tu le preci accogliesti e i voti insani.

Ogni cosa che vive a una fatale
Corrusion soggiace, e nel overchio
Della sciagura si travolge al fondo.

Tu sol, tu solo incolume, immortale,
Incorrotto, glacial, come un coverchio
Smisurato d'avel pesi sul mondo.

[1] Arturo Graf, en écrivant cette pièce, s'est peut-être souvenu de celle de Baudelaire : *le Couvercle* (Fleurs du Mal) : « ... Le Ciel, couvercle noir de la grande marmite, — Où bout l'imperceptible et vaste humanité... »

pèses sur le monde, tel le couvercle d'un grand tombeau. »

Il semble que Graf n'ait jamais joui de sentir, sur son corps, cette douce chaleur du soleil qui fait circuler la joie de vivre, même dans les veines des aveugles, et les égaie au retour du printemps :

SONNET

« Tu me demandes d'où vient la douleur désespérée qui presse et déchire mes vers ?

« Mais elle vient de la terre et de la mer, de l'air orageux, du ciel lumineux et pur ;

« Du soleil brûlant, des ténèbres incréées ; de l'infini où tout s'évanouit, englouti, du passé éternel et de l'éternel avenir de l'univers ;

« Des morts innombrables qui gisent, à jamais, dans un mystérieux sommeil ; des innombrables vivants qui pleurent en vain ;

SONETTO

Chiedi tu donde mova il disperato
Dolor che m'urge e mi dilania il verso ?
Dalla terra e dal mar, dal turbinato
Aere, dal cielo, luminoso e terso ;

Dall' ignivomo sol, dall' increato
Bujo, dall' infinito ove sommerso
Tutto disvien, dall' eterno passato,
Dall' eterno avvenir, dall' universo ;

Dai morti innumerati che in arcano
Sonno per sempre giacciono, dai vivi
Innumerati che piangono invano ;

« De cette âme qui est mienne, de ce cœur toujours ivre de haine et d'amour, qui perd son sang à flots, et qui, avide de mourir, ne meurt point. »

O NATURE

« Déesse voilée, qui formes, agites, domines avec des haines mystérieuses et de mystérieuses amours : je ne comprends pas ce que tu accomplis ; je ne trouve pas de paroles dignes de ton œuvre.

« Sous le pied du pèlerin, parmi les fleurs, tu tords le serpent ; hors des corolles tu fais s'exhaler des aromes mortels, en de beaux fruits tu distilles le venin de moiteurs élaborées.

« Tu prépares aux navires légers des syrtes secrètes, et des splendides tritons tu déchaînes soudain le vent des ruines.

Da quest' anima mia, da questo core
Ebbro d'odio e d'amor, che il sangue a rivi
Perde, e bramoso di morir non muore.

O NATURA

Velata dea che formi, agiti, domi,
Con odii arcani e con arcani amori,
Io non intendò cio che tu lavori,
Non trovo all' opre tue condegi nomi.

Tu sotto al piè del pellegrin, tra' fiori,
Attorci il serpe, esiziali aromi
Dalle corolle escali, in vaghi pomi
Stilli il velen d'elaborati umori.

Tu sirti occulte alla volante nave
Prepari, e giù dai lucidi Trïoni
Sciogli improvviso e ruinoso il vento,

« Tu formes une poitrine blanche et suave, mais dedans, caché, tu installes un cœur né pour l'opprobre et pour la trahison. »

La Mort est la Muse de Graf, il va au-devant d'elle comme un amoureux, il veut l'obliger à fixer sur lui ses orbites vides, il se désespère parce qu'elle l'a dédaigné :

LA MORT GUERRIÈRE

« ... Je m'arrête, comme un homme qui ne cherche point à se défendre. En une seconde, elle est sur moi, la Guerrière, Reine du Monde.

« Déjà son acier sanglant menace ma tête et va porter le coup ; mais elle garde son bras sec levé, elle retient sa monture et fixe sur moi ses orbites caves.

« Puis, éclatant de rire : « O toi », crie-t-elle, « toi qui n'esquives point mes coups, toi qui veux mourir, implore pour cela Dieu ou le Démon ; moi, je ne te ferai pas cette grâce : « Vis ! »

Tu formi un petto candido e soave,
E dentro ascoso ad albergar vi poni
Un cor nato agli obbrobrii e al tradimento.

MORTE GUERRIERA

. . . .
... Stetti com'uom che nullo schermo adopra,
E in un batter di ciglio ecco m'è sopra
La guerriera del mondo e la regina.

Ma in quella che l'acciar di sangue intriso
Già sul capo mi leva e il colpo mena,
Sostien l'arido braccio, il caval frena,
E mi ficca le cave orbite in viso.

E ghigna e grida : « O tu che non ischivi
I colpi, e mostri di morir desio,
Ti raccomanda a Satanasso o a Dio ;
Non aspettar da me tal grazia : vivi ! »

. . . .

« Elle me repousse du coude en ricanant, elle éperonne son cheval, elle part comme la foudre à travers les ravins, à travers les précipices, et tout ce qu'elle rencontre sur son passage, elle l'extermine. »

IDÉE FIXE

« Une pensée claire, obstinée, est fixée toujours dans ma mémoire, comme un clou d'acier âpre et brillant, enfoncé de force en une cloison noire.

« Cette douleur persistante, angoissante, chaque jour se fait plus féroce. Je sens une vague horreur, pleine de mystère, je ne sais quelle oppression sombre et latente;

« Toujours je la sens ainsi, que le soleil resplendisse, éclatant sur le monde qu'il tient en sa puissance, ou que la nuit ténébreuse s'étende sur le ciel,

. . . .

Mi ributta col gomito e sghignazza,
E nel ventre al caval figge gli sproni;
Sfolgora per dirupi e per burroni,
E quanti incontra in suo cammin stramazza.

IDEA FISSA

Un chiaro fisso, attonito pensiero,
Sempre confitto in mezzo della mente,
Come un chiodo d'acciajo aspro e lucente
Battuto a forza in un assito nero.

Un' immobile angoscia, un insistente
Dolor che tutti i dì si fà più fiero;
Non sò qual vago orror pien di mistero,
Non sò che oppression cupa e latente,

Sempre così; fulgido il sol risplenda
Che la vita del mondo ha in sua balià,
O la notte pel ciel tetra si stenda,

« Toujours, n'importe où j'aille ou je demeure, quoi que je médite, ou dise, ou entreprenne, et jusque dans les bras de ma bien-aimée. »

Ainsi, même dans l'amour, l'Image Funèbre ne le quitte pas. Elle le poursuit. Toujours il entend « un pas le suivre dans la maison et dans la rue », et toujours sa « compagne », la seule, est la « Mort ». Cette image n'est pas le fantôme des légendes allemandes, l'esprit léger qui monte des rivières, le brouillard des aulnes qui suffoque l'enfant entre les bras du père ; si Graf doit à ses hérédités paternelles un vertige de pessimisme qui trouble à jamais la paix de son cœur, il tient, de son éducation latine, un goût supérieur de la clarté et du trait précis. La Mort, qu'il a évoquée dans la *Mort Guerrière* comme dans la *Mort Reine*, c'est le squelette matériel qui gesticule dans les danses macabres, la grimaçante silhouette qu'Holbein a fixée.

LA MORT REINE

« Droite au ciel, du milieu de la mer retentissante, une montagne démesurée et noire s'élève, dans le vaste éblouissement sidéral; elle est faite avec les murailles des cités violées.

Sempre così ; dovunque io vada, o stia,
Checchè mediti, o faccia, o dica, o intenda,
Fin tra le braccia della donna mia.

MORTE REGINA

Diritto al ciel, di mezzo al mar sonante,
Una montagna smisurata sale,
Negra nel baglior vasto siderale,
Fatta di mura di cittadi infrante.

« Sur la cime ardue, au soleil rayonnant, reluit, glorieux et triomphal, un Temple dont la coupole est d'opale et les colonnes nues de diamant.

« Rond est le Temple, ouvert à tous les vents. Au centre se dresse un trône haut et rond, recouvert de pourpre ténébreuse.

« Sur l'immobile trône, au milieu du temple, siège la Mort couronnée; et, tout alentour, prosterné, subjugué et soumis, le monde tremble. »

Aussi, la Mort elle-même ne peut plus consoler le poète de la douleur de vivre; il la voit si matérielle, si ironique et mauvaise, si vivante qu'il n'espère plus trouver la paix définitive, même dans son sein :

ÉCOUTE

« Quand tu seras enseveli, espères-tu avoir la paix éternelle? Espères-tu dans la mort et le néant? O insensé, ô insensé!

Sull' erta cima, incontro al sol raggiante,
Sfolgora gloríoso e trionfale
Un tempio che la cupola ha d'opale
E le colonne immani d'adamante.

Rotondo è il tempio e d'ogni banda aperto,
Ed ha nel mezzo un trono alto e rotondo
Di tenebrosa porpora coverto.

E in mezzo al tempio, e sull' immobil trono,
Siede la morte coronata e il mondo
Guata all' ingiro soggiogato e prono.

ASCOLTA

Quando sarai sepolto
Speri tu d'aver pace eternamente?
Speri tu nella morte e nel niente?
O stolto, o stolto!

« Quand tu seras dégagé de ton corps, espères-tu que ces chaînes lourdes soient pour jamais brisées ? O insensé, ô insensé !

« Prête attention à mes paroles : cet asservissement ne finira jamais... Tu ne mourras point, tu ne mourras ni te reposeras jamais.

« Mourir, reposer, t'est interdit : en différents lieux, de forme en forme, d'une vie à une autre vie, éternellement, tu erreras bouleversé. »

Plus tard, Graf se dégagera de ces laideurs, sans renoncer au désespoir. Il se souviendra qu'il est né au pied de l'Acropole, et que ces aïeux grecs eurent la vision d'une apparition de terreur qui glaçait la vie dans les veines des hommes. Il deviendra l'amant de « Méduse ». Dans cette résurrection il trouvera l'apaisement de tous ses instincts, une pâture pour sa réelle douleur, une satisfaction pour son culte de la beauté funèbre. Il aime Méduse d'un amour qui pleure, qui clame, qui implore en des pièces monotones, variées et harmonieuses comme la mer. Par son appui, il espère trouver, enfin, la paix dans la mort. Le portrait même de Graf — un dessin de

Quando sarai disciolto
Da quelle membra speri tu che infranti
Sieno per sempre i ceppi tuoi pesanti?
O stolto, o stolto!

Porgi a' miei detti ascolto :
Questo servaggio mon finisce mai.
Non morrai, non morrai, nè poserai
Poco nè molto.

Morir, posar t'è tolto:
Eternamente, con vece infinita,
Di forma in forma, e d'una in altra vita,
Andrai travolto.

Chessa qui est placé en tête du poème — apparaît avec quelque chose de terrifié, comme si, vraiment, le poète avait aperçu la redoutable figure qui glace pour toujours.

PROLOGUE

« Inondée d'ombre, pleine d'épouvante, vide d'amour, muette sirène, ô Méduse ! ô Méduse !

« Toi, partout répandue, dans les hauteurs et dans les profondeurs, esprit universel, face du monde, ô Méduse ! ô Méduse !

« Toi, enfermée dans mon cœur, ensevelie dans mon cœur, toi, infâme, enroulée à toutes mes pensées, ô Méduse ! ô Méduse !

« O ma muse lugubre ! Érynnie implacable, tu fais jaillir de mes lèvres les hymnes empoisonnés, ô Méduse ! ô Méduse !

PROLOGO

Di notte circonfusa,
Di spavento ripiena
Gorgo vota d'amor, muta sirena,
O Medusa, o Medusa !

Tu per tutto diffusa,
Nell' alto, nel profondo,
Spirito universal, faccia del mondo,
O Medusa, o Medusa !

Tu nel mio petto inchiusa,
Tu nel mio cor sepolta,
Tu, bieca, a tutti i miei pensieri avvolta,
O Medusa, o Medusa !

O mia lugubre Musa,
Implacabile Erinni,
Tu dal mio labbro fai prorompere gl' inni
Venenati, o Medusa !

« Mes vers, ô sombre Empuse, tu les noues avec tes serpents; ma vie tu la bois et mon cœur tu l'arraches, ô Méduse ! ô Méduse !

ÉPILOGUE

« La voûte du ciel est baignée d'ombre froide. O Méduse ! ô Méduse ! je suis noyé de ton ombre et de ta glace.

« Dans mon âme troublée, parmi les formes qui s'effacent, ô Méduse ! ô Méduse ! toi seule tu demeures visible et grande, la même toujours.

« Le chemin est fermé, l'espérance est interdite aux vaincus, ô Méduse ! ô Méduse ! qu'il y ait la paix au moins, qu'il y ait la paix pour les morts !

I versi, o tetra Empusa,
Tu m'annodi coi serpi,
E la vita mi suggi, e il cor mi scerpi,
O Medusa, o Medusa !

EPILOGO

Di fredda ombra suffusa
É la volta del cielo ;
Pien son io del tuo bujo e del tuo gelo.
O Medusa, o Medusa !

Nell' anima confusa,
Fra le sparenti forme,
Chiara tu sola, invarïata enorme,
O Medusa, o Medusa !

Vietato il passo e chiusa
È la speranza ai vinti ;
Sia pace almeno, sia pace agli estinti,
O Medusa, o Medusa !

« Que le reproche vain se taise et la plainte vaine, ô Méduse! ô Méduse! Que dans la nuit sans lumière règne le silence.

« O ma muse lugubre, brise ma harpe noire, ô Méduse! ô Méduse! Mon pauvre cœur s'est fait de pierre. »

Arturo Graf avait trouvé, dans le mythe de Méduse le cadre le plus propre à faire valoir son pessimisme germanique étoffé de plastique grecque. Il ne fallait s'attendre à ce qu'il renouvelât son fond dans la suite de ses œuvres, mais seulement l'occasion d'exprimer sa doctrine. Nous ne nous associerons donc pas au reproche que lui adresse le poète critique Mazzoni de s'être contenté d'exécuter, dans son volume *Dopo il tramonto* [1] : « ... des variations, plus ou moins heureuses, sur des motifs pessimistes fantastiques, sarcastiques, qui rappellent Shelley, Leconte de Lisle et Baudelaire... »

La monotonie de la douleur est un thème infiniment varié et qui se prête à toutes les modulations ; elle n'exclut pas l'amour si elle l'associe au désenchantement :

« ... O femme, dit Graf, tu as les yeux couleur de nuit, ton âme est sombre comme la mer, comme cette mer,

Taccia la vana accusa,
Taccia il vano lamento,
Regni il silenzio ove ogni lume è spento,
O Medusa, o Medusa !

O mia lugubre musa,
Frangi la bruna cetra :
Il mio povero cor fatto è di pietra,
O Medusa, o Medusa !

[1] *Dopo il tramonto,* Après le coucher du soleil. Milan, 1892.

mystérieuse et attirante, qui engloutit, dans son sein, la proue perdue...

« Je vois tes cheveux noirs, je vois les éclairs vagabonds de tes yeux dans ton visage blanc. Je vois la pourpre du doux rire... Mais le fond de ton âme, je ne le vois pas. »

. . . .

Il y a plus de variété dans le volume que Graf vient de publier à Turin (1897) et dont le premier sonnet, intitulé : *les Danaïdes*, a baptisé le livre. Persuadé qu'il est de l'inutilité de l'effort humain, l'amant de Méduse jette un regard de pitié sur les créatures qui s'acharnent à l'œuvre inutile :

LES DANAIDES

« Pâles, taciturnes, désespérées, elles passent lentement sous le ciel livide et, douloureuses, dans leurs bras blancs, elles soutiennent l'amphore pleine.

« Arrivées au puits fatal, elles versent, de l'urne retournée, l'eau lumineuse et elles supplient, désolées, les inexorables déités nocturnes.

« L'eau chante dans le puits gaiement, et bruit, et atteint

LE DANAIDI

Pallide, disperate, taciturne,
Sotto il livido ciel passano lente,
E l'urne colme, faticosamente,
Vanno reggendo con le braccia eburne.

Giunte al doglio fatal, versan dall' urne
Capovolte la fredda onda lucente,
Pur supplicando nella chiusa mente
Le inesorate deità notturne.

Canta nel doglio e in scintillanti gare
Guizza l'onda e al vietato orlo s'appressa,
Poi scema e fugge e in un balen dispare.

atteint le bord, puis elle diminue soudain, fuit et disparaît en un éclair.

« Et jamais le temps régulier n'arrête son cours, et jamais l'œuvre vaine ne cesse, et le puits maudit reste toujours vide. »

La *Ville des Titans* est une autre pièce remarquable de ce volume. Le poète montre une ville colossale, dont la construction, jadis commencée par les Titans, est demeurée suspendue par la colère des dieux. Des pygmées, s'imaginant qu'ils pourront achever l'œuvre, sont venus s'abriter à l'ombre des murs cyclopéens; ils s'épuisent en de vains efforts, ils ne réussissent pas à relever une pierre. Alors, fous de rage, ils veulent bouleverser et détruire cette force qui les humilie, mais leur haine demeure aussi impuissante que leur orgueil et le poète conclut :

« ... Las enfin, pleins d'ennui et de projets de haine, les Nains émigrèrent du pays, et la ville attend que les géants reviennent lui apporter l'achèvement et la vie. »

Un poème encore sort du genre habituel de Graf, met en scène les forces grandioses de la nature, qui, écrasées un temps par les dieux jaloux, se réveillent enfin, triomphantes. Graf s'est-il souvenu, en écrivant son *Titan enseveli*, de l'*Hymne à Satan* de Carducci et du *Lucifer* de Rapisardi? En tous les cas, le symbole derrière lequel il cache sa pensée est enfermé dans une forme d'une grande beauté plastique.

Arturo Graf ne pouvait pas faire école. Il n'y a point

E mai non cessa dall' equabil moto
Il tempo, e mai la vana opra non cessa,
E sempre il doglio maledetto è voto.

songé. Les poètes qui l'imiteraient s'exposeraient à tomber dans la déclamation et dans la pure rhétorique. En Italie même, il est incompris du grand nombre, mais chéri d'une élite, comme un de ces êtres rares, doués, exquis, d'espèce unique, qui jettent un pont entre la nature de deux races, et en qui des génies contradictoires semblent s'être un instant associés, par une fantaisie du destin.

X

LE THÉATRE EN VERS

GIUSEPPE GIACOSA [1]

Il est assez surprenant que, dans un pays où le vers, que l'on pourrait appeler cursif, naît si facilement, l'on ait à citer peu de dramaturges qui au théâtre se soient servis du vers avec supériorité. Tout le monde en Italie connaît les noms de MM. Cossa, auteur de *Messaline;* Arrigo Boito, librettiste du maître Verdi, auteur de *Méphistophélès*, poème et musique; Felice Cavallotti [2], auteur d'*Alcibiade ;* enfin de M. Ferrari, dont la manière rappelle le ton d'Émile Augier.

D'autre part, les critiques italiens, qui sont si rarement unanimes dans leur suffrage d'admiration, s'accordent sur le nom de Giuseppe Giacosa : « ... Il est le seul contemporain, » affirment-ils, « qui, avec un succès incontestable, ait produit au théâtre des actes rimés. » La faveur dont il est l'objet est d'autant plus singulière qu'en plein triomphe de l'école « vériste » il apportait des lieux communs poétiques, des grâces, un idéal, où les conventions théâtrales étaient soigneusement respectées.

[1] Né à Irrea, en 1847. Président de la *Société des Auteurs* de Milan. Critique éminent. A publié : *Une Partie d'Échecs*, 1881 ; *Triomphe d'Amour*, 1883; *le Comte Rosso, le Mari amant de sa femme*, en vers. En prose, il a donné une série de pièces : *la Dame de Challant*, 1891 ; *Tristes Amours*, 1895. etc.

[2] Le député-poète F. Cavallotti (né à Milan, 1842) a écrit encore pour le théâtre : *I. Pezzenti, le Cantique des Cantiques, la Fille de Jephté, la Sposa di Menecle, Agatodemon*, etc. Il a publié un volume de vers : *Anticaglie* (Vieilleries). La fougue qu'il mettait dans ses vers, Cavallotti l'apportait dans la politique et dans la vie : il vient d'être tué en duel de façon tragique (1898).

Il semble que le goût professé par les Italiens pour l'Opéra les ait détournés de produire les vers au théâtre sans le secours de la musique. La sonorité des mots prend dans leur poésie tant d'importance, que la mélodie jaillit d'elle-même. Peut-être y a-t-il encore la raison secrète que Figaro a invoquée : « ... Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. »

Mais Giacosa apportait une poésie si pleine d'images qu'il arrachait l'attention du spectateur aux monotonies du rythme, et l'obligeait de voir, par les yeux du poète, ce que le poète lui-même avait vu. D'ailleurs, les sujets auxquels il s'attacha de préférence, au début de sa carrière littéraire, réclamaient le vers comme une troupe guerrière veut une fanfare de trompettes pour seconder sa marche. C'étaient les légendes du moyen âge qu'il ressuscitait, les sentiments chevaleresques, la beauté des aventures dramatiques vers lesquelles le romanesque esprit de l'Italie est encore invinciblement attiré. C'est l'étoffe du : *Triomphe d'Amour*, et de cette : *Partie d'Échecs* — un des plus exquis poèmes de la littérature italienne contemporaine, — dont le prologue est dans la mémoire des Italiens qui aiment les beaux vers :

VIEILLES HISTOIRES

FRAGMENT DU PROLOGUE

. . . .

« Les murailles des châteaux sont rongées et lézardées, sur elles rampe le lierre grimpeur ; les tours sont tronquées,

STORIE VECCHIE

. . . .

Le mura dei castelli son corrose ed infrante,

les créneaux s'écroulent; les larges salles ont perdu leurs belles fresques, les cheminées immenses aux ailes protectrices sont remplies de plâtras; sur les toits glapissent de hideux oiseaux. Mais sûrs, sereins, plus forts que les tours, plus solides que les murs, ces hommes de fer, ignorants de la mollesse, demeurent dans les mémoires, hardis et vivants. Ils sont là, l'arme au flanc, le faucon au poing; hier lions de guerre, aujourd'hui châtelains. Ignorants de la patrie, de la liberté, mais capables de mourir pour un nom ou pour le plus pur des baisers ; trois légendes sont gravées dans leur esprit : leur Roi, leur Dame, leur Dieu. Et sur celles-ci, brillante, tel un soleil de midi, rayonne une grande Chimère, loi informe, incertaine, dominatrice, sévère, justice absolue et généreuse erreur, inflexible comme le cristal : l'Honneur. — Alors, parmi les lourds malaises des armes, tu resplendissais, Sainte Reli-

E suvvi ci si abbarbica l'edera serpeggiante,
Son mozzate le torri, i merli son caduti,
Le sale spazïose i bei freschi han perduti,
I cammini giganti dall' ali protettrici
Son colmi di macerie, stridon sulle cornici
I più grotteschi uccelli : ma sereni sicuri,
Più forti che le torri e più saldi che i muri,
Quegli uomini di ferro d'ogni mollezza schivi
Si parano alla mente baldi, parlanti e vivi.
Son là, coll' armi al fianco, col girifalco in mano.
Ieri : leon di guerra, ed oggi : castellano.
Ignoranti di patria, di libertà ; capaci
Di morir per un nome o il più puro dei baci :
Con tre motti stampati nel cuore e nella mente :
Il Re, la Dama, Iddio ; e su questi, lucente
Come un sole a meriggio, una grande chimera,
Legge informe, malcerta, prepotente, severa,
Assoluta giustizia o generoso errore,
Inflessibile al pari del cristallo : L'onore.
Allora tu, dell' arme infra i disagi grevi
Santa della famiglia religïon splendevi.
Allor, scoperto il capo e muti i circostanti,
Il padre, il vecchio, il Sire, colle mani tremanti
Benediceva il figlio, padre a sua volta, ed era

gion de la Famille. Alors, la tête découverte, devant les assistants muets, le Père, le Vieux, le Seigneur, avec des mains tremblantes bénissait son fils, père à son tour, et il était, cet acte, plus solennel que n'importe quelle prière. Le vieillard savait, fermant ses yeux dans la mort, que près de sa tombe serait placée la tombe de son fils, et il semblait dire dans son dernier sourire : « Pas de soupirs, pas de larmes, un jour nous nous reverrons. » Et que de vifs récits dans les soirées hivernales ! récits de vierges aux chevelures d'or, de dragons ailés, de visions, de fantômes, d'amours malheureux qui appelaient des larmes sur ces visages bruns!

« O histoires de batailles, d'amour, de chevalerie! O lutrins gothiques, vitraux historiés ! O écharpes brodées dans l'angoisse de l'attente!... O murs des couvents, mélancoliques et silencieux! O cellules des pèlerins, des

Quell' atto più solenne di qualunque preghiera.
E sapeva il vegliardo, chiudendo a morte il ciglio.
Che presso alla sua tomba c'era un marmo pel figlio,
E pareva dicesse con il sorriso estremo :
Non sospiri, non lacrime, un dì ci rivedremo.
E che vivi racconti nelle sere invernali!
Fanciulle dai capelli d'oro, draghi coll' ali,
Visïoni fantasmi, amori sventurati
Che chiamavan le lagrime su quei volti abbronzati.

O storie di battaglie, d'amor, di cortesie,
. . . .

O gotici leggii, o vetri istorïati,
. . . .

O sciarpe ricamate fra l'ansie dell' attesa,
. . . .

O mura dei conventi malinconici e queti,
Celle di sognatori, di santi e di poeti,
Voi dell' arte e dei sogni siete i lucenti fuochi,
Voi, vivi solamente nel rimpianto dei pochi !
. . . .

(*Dal prologo di Una Partita a Scacchi.*)

des saints et des poètes ! vous êtes toujours les brillants flambeaux de l'art et des rêves, vous qui revivez seulement dans quelques regrets... »

Au moment où Giuseppe Giacosa voyait triompher au théâtre la Yolande idéale de sa *Partie d'Échecs* et cette violente Diane de son *Triomphe d'Amour*, il semble que le poète ait eu la sensation, plus aiguë que ses adversaires eux-mêmes, de la convention qu'imposaient à son imagination et à sa verve les contraintes du vers. Après le sacrifice fait, par sa jeunesse romanesque, à l'idéal d'autrefois, il fut, lui aussi, saisi du désir de peindre la vie moderne, les hommes et les femmes d'aujourd'hui dont les passions ne s'accommodent d'aucune contrainte, pas plus du despotisme de la poésie que des autres tyrannies.

Dans la préoccupation de ne pas rompre trop vite avec ses rêves anciens, Giacosa écrivit encore en vers, en 1879, sa première comédie de style moderne : *le Mari amant de sa femme.*

« ... Ici, » dit un critique italien, « loin des passions ardentes et exceptionnelles, dans un cadre de vie réelle, Giacosa s'est fait le peintre d'événements familiers, simples, que ne peut magnifier la vision d'un poète. »

Le Mari amant de sa femme était comme un pont par lequel Giacosa reliait sa manière d'autrefois à sa manière nouvelle. Le moyen de montrer, en vers, une héroïne comme celle des *Tristes Amours*, qui, après une scène de passion poignante, s'arrête brusquement pour faire, avec sa cuisinière, les comptes de la dépense? Tout l'effet de ce contraste, sur lequel tombe le rideau, serait atténué par l'apprêt du dialogue poétique. Giacosa, qui veut dire de

telles choses et d'autres, se dépouille donc de son manteau de vers; mais, au moment où ses anciens adversaires l'applaudissent et prétendent que, malgré lui, il est conquis par le «vérisme», il apparaît toujours Poète par ses délicatesses d'âme, par le souci qu'il a, dans la réalité même, de choisir ses sujets et ses paroles. Poète, il l'est toujours par la sûreté de son goût, par son exécution supérieure, par la volonté de montrer, l'homme éternel, sous le personnage affublé de la livrée de la mode et de l'heure. Lui-même a dit qu'il se réservait de revenir de temps en temps aux drames en vers : « ... comme à une récompense, à une joie, à un divertissement ».

Et, vraiment, n'est-il pas plus complet qu'un autre, l'artiste à qui apparait la vision exacte de son temps, et qui, tout ensemble, le juge du haut d'un idéal supérieur, historique, romanesque et philosophique ?

XI

QUELQUES INDÉPENDANTS

EDMONDO DE AMICIS[1]

Entre les deux camps qui séparent les poètes italiens contemporains en « siciliens » et en « bolonais », un groupe d'indépendants, sans étiquette de « vérisme » ou d' « idéalisme », a chanté, selon ses inspirations et ses forces, chacun obéissant au vœu de sa nature.

On ne sera pas surpris de retrouver dans cette phalange l'historien, le romancier et le philosophe Edmondo de Amicis[2]. L'optimisme et la délicatesse de sentiment qui sont au fond de son œuvre de prose et qui, tout dernièrement, l'ont conduit à chercher, dans un socialisme, de forme un peu religieuse, la paix de sa pensée philanthropique, devait faire de lui un poète de circonstance. Ses pièces, écrites à des époques très différentes de sa vie, ont été réunies à Milan, en 1882, sous le titre tout simple de *Vers*. Le plus justement célébré de ces poèmes est celui que le

[1] Edmondo de Amicis est né à Oneglia, en 1846. Sous-lieutenant en 1866, lorsque la guerre éclata, il assistait à la défaite de Custozza et écrivait sa *Vie militaire*. En 1878. il quittait l'armée pour s'adonner complètement à la littérature.

[2] Voir le premier chapitre de ce volume : *les Origines*, p. 4.

le poète adresse à sa mère ; il a séduit par la pureté de sa forme, autant que par la filiale piété et l'élévation d'âme qu'on y trouve :

A MA MÈRE

« Le temps n'efface pas toujours la beauté, et les larmes ne la déflorent pas toujours, ni les angoisses. Ma mère a soixante ans, et plus je la regarde, plus elle me paraît belle.

« Elle n'a ni un accent, ni un regard, ni un sourire, ni un geste, qui ne me remue doucement le cœur. Oh! si j'étais peintre, toute ma vie je tracerais son portrait!

« Je voudrais la peindre lorsqu'elle incline le front pour que je baise sa tresse blanche ; et lorsque, douloureuse ou lasse, elle cache ses souffrances sous un sourire.

« Pourtant, si un de mes vœux pouvait être accueilli au Ciel, je ne demanderais point le pinceau divin de Raphaël d'Urbino, pour couronner de gloire son beau visage.

A MIA MADRE

Non sempre il tempo la beltà cancella,
O la sfioran le lagrime e gli affanni.
Mia madre a sessant' anni
E più la guardo e più mi sembra bella.

Non ha un' accento, un guardo un riso un atto,
Che non mi tocchi dolcemente il cuore
O se io fossi pittore!
Farei tutta la vita il suo ritratto.

Vorrei ritrarla quando inchina il viso,
Perch' io le baci la sua treccia bianca,
E quando inferma e stanca
Nasconde il suo dolore sotto un sorriso.

Pur se fosse un mio priego in cielo accolto,
Non chiederei di Raffael da Urbino,
Il pennello divino
Per coronar di gloria il suo bel volto.

« Je voudrais pouvoir échanger ma vie contre sa vie, lui donner toute la vigueur de mes jeunes années, me voir vieilli, et la voir, elle, par mon sacrifice rajeunie. »

ALINDA BRUNAMONTI

Au groupe des « Indépendants » appartiennent trois femmes poètes, d'inspirations trop différentes pour qu'on puisse les comparer entre elles. L'ordre chronologique de leurs publications les range ainsi : Alinda Bonacci-Brunamonti [1], qui, à quatorze ans, publiait son premier volume : *Recueil de Vers ;* la comtesse Lara, qui vient de mourir de façon tragique ; enfin, Vittoria Aganoor, dont les poèmes sont à la veille d'être réunis.

A une époque où l'ignorance était l'usage pour la jeune fille italienne, Alinda Brunamonti dut à son père, professeur à l'Université de Pérouse, une éducation solide et classique. A onze ans, elle lisait Virgile ; à quatorze, elle faisait parler d'elle comme d'une poétesse. Le don de poésie qu'elle avait ne la détourna pourtant point des règles communes ; elle se maria jeune et sans fougue de passion, sage comme la Charlotte de Gœthe. Elle a nourri son œuvre poétique de tous les sentiments nobles, de toutes les impressions élevées qui, aux heures des joies permises et des douleurs déchirantes, peuvent traverser un cœur de femme.

De 1859 à 1878, les luttes nationales lui inspirèrent

Vorrei poter cangiar vita con vita,
Darle tutto il vigor degli anni miei,
Veder me vecchio e lei
Dal sagrifizio mio ringiovanita.

[1] Née en 1842. A publié : *Recueil de Vers*, 1856 ; *Nouveaux Chants*, 1887.

des chants patriotiques qui, dans ce temps-là, donnèrent satisfaction à l'émotion de tous. La douleur de la perte d'un enfant, la culture de rares amitiés intellectuelles, lui inspirèrent ensuite des poésies d'une émotion plus généralement humaine, mais où les souffrances mêmes du cœur ne troublent jamais la pureté classique, la rectitude de la forme et du rythme.

Les poésies d'Alinda Brunamonti doivent, à ces qualités très particulières, d'avoir été vulgarisées, en Italie, dans les recueils de vers que l'on met entre les mains des jeunes filles et des écoliers; elles ont leur place dans ces anthologies qui veulent former, par de la beauté, l'âme de la jeunesse.

L'HORLOGE DE LA TOUR

« Comme la goutte d'eau tombe, sonore, dans la coupe de porphyre, telle, sur les bronzes effleurés, l'heure monotone tinte. Nous ne savons rien, ni l'Origine, ni la Fin, quoique le Temps soit notre domaine. Savons-nous seulement faire accorder nos pensées d'aujourd'hui au sens de nos pensées d'hier ?

« Perpétuellement, la voix des ans envolés tremble, hésite,

L'OROLOGIO DELLA TORRE

Siccome la goccia sonora
In conca di porfido scende,
Eguale, monotona l'ora
Il bronzo percosso vi rende,
Del tempo l'origine ignora
Chi il tutto nel tempo comprende.
Chiedete dell' oggi i pensieri
Congiungere al senno di ieri?

Perpetua rimormora e oscilla
La voce degli anni remoti,

passe par l'air tranquille, et relie les enfants aux aïeux. Ainsi l'étoile, qui frissonne aux cieux profonds, inexplorés, voyageant dans l'ombre muette, dévide son long jet de lumière argentée.

« De ce qui passe et de ce qui demeure, la cloche est l'image : l'harmonie mélancolique du son, à l'heure où tout s'enténèbre, rappelle les souvenirs lointains à ceux qui souffrent et à ceux qui espèrent. Et à travers les siècles, pareille toujours, cette voix annonce quelque immortel espoir. »

LA COMTESSE LARA

La vie et l'œuvre de la comtesse Lara font un saisissant contraste avec la calme pureté de matrone, qui pose une auréole au front d'Alinda Brunamonti. Bien que la comtesse Lara n'ait été qu'un poète de second ordre, il y a intérêt à la dessiner, du moins, en profil perdu ; elle est un exemple de cette sincérité de la passion que l'on respire en Italie avec l'air même, et qui est comme enclose dans la langue, amoureuse et musicale.

E passa per l'aria tranquilla,
E agli avi rannoda i nepoti
Così la stelletta che brilla
In zone di cieli mal noti.
Viaggia per l'ombra tacente,
Svolgendo il suo filo lucente.

Di quanto trapassa e rimane
La squilla è l'immagine vera,
Concerto di meste campane,
Nell' ora che l'aria s'annera,
Richiama memorie lontane
A gente che soffre, che spera.
Un suono per secoli eguale
Annunzia qualcosa immortale.
(Dalla trilogia : Microcosmo.)

Celle-ci n'avait d'italien que la culture ; des races opposées se battaient en elle. Anglaise par son père, Russe par sa mère, elle était née sur la Rivièra. Elle avait été élevée au Sacré-Cœur, à Paris, pendant une partie de sa jeunesse. Elle parlait avec une égale facilité le français, l'anglais, l'allemand et l'espagnol.

Pourtant, la poétesse avait trouvé dans l'italien la langue qui lui semblait maternelle : elle pensait dans les autres, elle aimait dans celle-là, c'est pourquoi elle y a versifié.

Ce ne fut pas chez elle snobisme littéraire ; la passion dont elle débordait lui imposa la forme du vers. Ne dit-on pas que les prêtresses de l'antiquité vaticinaient en paroles rythmées ? Avant de devenir un art, la poésie a été un instinct naturel du cœur, une forme divine entre le cri et la musique ; elle était cela pour la comtesse Lara.

Un des motifs qui détournent la femme de la carrière poétique est la défense, que lui imposent les mœurs, d'exprimer librement l'amour. L'homme qui est autorisé à montrer sa passion peut la chanter, la femme doit cacher la sienne ; il semble qu'un vers d'amour écrit par une femme soit un geste d'impudeur.

La situation inférieure que les mœurs des nations méridionales font à la femme, en face de l'homme, a du moins l'avantage que les amoureuses peuvent découvrir leur passion, sans en rougir. Elles trouvent là une compensation, une récompense à leur servage. On sait que toute cette poésie populaire qui, en Espagne, porte le nom de *Malaguegnas* est œuvre de femmes amoureuses : l'homme s'y laisse adorer en silence. La culture italienne, tout en adoucissant cette sauvagerie orientale, a laissé à la femme éprise le droit de s'expliquer. C'est pour ces raisons,

sans doute, que la production poétique des femmes est si abondante en Italie. Tout le monde y connaît les noms de MM^mes R. Botta Binda, Grazia Mancini, Clarisse Tartufari, Elda Gianelli, de d'autres encore, qui, dans des vers gracieux, ont révélé la délicatesse de leur âme et leur goût éclairé des lettres.

Pour la comtesse Lara, elle a su exprimer, dans ses sonnets, les nuances résignées, passives, l'humilité de la passion. Jamais la vanité ni l'amour-propre n'y percent. La femme y apparaît servante du désir de l'homme, heureuse de son caprice, bénissant son retour. La pensée que l'aveu d'un tel amour comporte quelque honte ne traverse pas l'âme de la comtesse Lara. Elle ne se demandera point si ces confidences éveilleront le mépris. Qui donc ici mépriserait une amoureuse, parce qu'elle avoue qu'elle aime? Nous sommes dans le pays où des générations crurent que l'amour était une épreuve envoyée par les Dieux.

LE SOIR

« Me voici seule à écouter encore le léger crépitement dans les tisons ardents. Me voici à l'attendre. Il est sorti tout à l'heure en chantonnant, avec un cigare entre les dents.

« De graves affaires l'appelaient dehors? Sans doute, les amis attentifs aux jeux de cartes, ou une chanteuse qui orne de fioritures une mélodie qu'elle estropie?

« Et, pour cela, il demeure loin de moi jusqu'à ce que minuit ou une heure sonne à l'horloge voisine! Lorsqu'il revient, joyeux, il me caresse le visage, il me demande si j'ai été sage, et il ne soupçonne même pas que j'ai pleuré! »

La comtesse Lara a usé de toutes les libertés, non seulement dans sa fantaisie poétique, mais aussi dans sa vie. Mariée à un officier de bonne maison, elle s'était séparée de lui après un duel où avait succombé son premier amant. A partir de ce jour, le front masqué du pseudonyme qui lui donnait toutes les audaces, elle vécut au gré de son caprice. Quand on lit les deux recueils de vers qu'elle a laissés : *Vers*[1] et *Encore des Vers*[2], et les *Nouvelles* qu'elle édita à Turin, on a sous les yeux presque la confession publique de sa vie.

La comtesse Lara y apparaît avec cette angoisse du cœur qui purifie le désordre en y mêlant la secrète amertume. Elle a le sentiment que sa vie est jetée au vent, et elle-même se compare à une épave :

LA NAUFRAGÉE

« Toi qui vogues parmi les vapeurs du ciel, dans les transparences azurées et mobiles des eaux scintillantes, que ferme au loin un grand cercle,

LA NAUFRAGA

FANTASIA

Tu, per le azzurre trasparenze mobili
Dell' acque scintillanti
Che in lontananza un ampio cerchio segnano
Tra i vapori del cielo, avanti, avanti,

[1] *Versi*, Rome, 1883.
[2] *Ancora Versi*, Florence, 1886.

« Agile et fort marinier, l'espace s'ouvre à ta barque, tandis qu'un vol de songes, haut dans l'air, comme une file de grues, franchit l'Océan.

. . . .

« Une forme féminine, qui semble dormir, vient frôler ta nef; blanche sœur de l'antique Ophélie, mais sans fleurs sur ses membres marmoréens.

« Cette morte, c'est moi : morte en un pâle naufrage lointain (tant de drames sont dans la mer immense !). A présent j'erre, suivant chaque impulsion, inconscient débris humain.

« Mais que ta barque ne s'arrête point. Étonné, ne cesse pas ton chant, n'étends pas tes bras pitoyables pour recueillir le corps froid qui passe tout proche...

. . . .

« Va! va! l'horizon est splendide, l'aube déchire les nuées de violettes... A cette naufragée, le soleil a souri aujourd'hui, pour la dernière fois. »

Agile e forte marinar, lo spazio
Cantando, apri alla barca :
Mentre uno stuol di sogni alto nell' aria
Come riga di gru, l'Oceano varca.

. . . .

Vien contro la tua nave una feminea
Forma che dormir sembra :
Bianca sorella dell' antica Ofelia,
Pur senza un fior su le marmoree membra.

Quella morta son io : morta in un pallido
Naufragio lontano
(Ha tanti drammi il mare immenso !) or vagolo
Con vario moto, inconscio avanzo umano.

Ma non s'arresti la tua barca : attonito,
Tu non lasciare il canto ;
Non protender le pie braccia a raccogliere
Il freddo corpo che ti passa accanto.

. . . .

Avanti, avanti ! L'orizzonte è splendido ;
Nuvola di viole
Squarcia l'alba tua nova... A questa naufraga
Sorrise omai l'ultima volta il sole.

A d'autres heures, la comtesse Lara se rejette vers le Christ, que sa mère lui a légué, et qui est cloué dans son alcôve. Elle n'a pas de repentir, elle ne s'engage pas à faire mieux, elle lève seulement les yeux vers ce signe, en souvenir de celle qui a cru, et parce que, Lui aussi, le Crucifié, a une plaie au cœur:

LE CRUCIFIX

« O Christ de bronze qui, près du lit où je rêve l'oubli doux et profond de la vie misérable, découvres ta poitrine ensanglantée et invites le monde au baiser sacré,

« Je ne te bénis pas pour le feu éternel, ni pour ton ciel paisible et joyeux, mais seulement parce que, sur ton pitoyable visage, ma mère fixa ses yeux mourants.

« Quel qu'ait été le cours de ma journée, chaque soir je reviens vers toi, comme on revient à un ami, à un souvenir, à une espérance.

« Et je ne te demande, ô Christ, d'autres secours que ce dernier acte de chère foi, pour chaque jour qui me reste à lutter. »

IL CROCIFISSO

O bronzeo Cristo, che da canto a 'l letto
Dove sogno l'obliò dolce e profondo
Del viver gramo, il sanguinoso petto
Copri ed inviti a sacro amplesso il mondo,

Non per l'eterno fuoco maledetto,
Non pe 'l Tuo cielo placido e giocondo,
Ma sol perchè nel' Tuo pietoso aspetto
Fiso mia madre l'occhio moribondo,

Qualunque sia di mia giornata il corso,
Torno ogni sera a Te come si riede
A un amico, a un ricordo, a una speranza.

Nè ti domando, o Cristo, altro soccorso
Che quest' atto di cara ultima fede,
Per ogni giorno che a lottar m'avanza.

Le talent de la comtesse Lara n'était fait que d'amour, son succès était lié à sa beauté. Sur la fin de sa jeunesse, elle eut la vision du foyer désert où, bientôt, elle allait commencer de vieillir. Alors le regret de la maternité s'éveilla en elle. Elle songea à ces mains d'enfant qui auraient dû lui fermer les yeux, à ce dernier baiser de respect que nulles lèvres chères ne lui mettraient jamais sur le front. Elle écrivit ce sonnet qui a été comme la prophétie de sa fin :

JE MOURRAI SEULE

« O mes pauvres cahiers, vous demeurerez, avec des fleurs séchées et des mèches de cheveux, enfermés dans un tiroir, parmi les secrets souvenirs de mes jours les plus beaux.

« Ce n'est pas le regret de la gloire qui me fait vous parler avec larmes. Je demande seulement à l'art d'intimes et joyeuses illusions qui, pour un instant, effacent la réalité.

« Mais c'est le regret d'une petite main blanche qui un jour viendrait bouleverser ces pages, à la recherche de mon âme triste et fatiguée.

« De cette petite main qui console et qui ferme les yeux

IO MORRÒ SOLA

O povere mie carte, e resterete
Con secchi fiori e ciocche di capelli,
Rinchiuse entro uno stipo, in fra segrete
Ricordanze de' miei giorni più belli !

Non è per voi di gloria avida sete
Il duol fa che in pianto io vi favelli,
Io che sol chiedo a l'arte intime e liete
Larve onde il ver per poco si cancelli.

Ma egli è il desìo d'una manuccia bianca
Che vi scompigli un dì, ne la parola
Cercando questa offesa anima stanca :

La man che chiude gli occhi e che consola
Quando la vita ne la madre manca.
Voi, carte, ingiallirete, io morrò sola.

quand la vie de la mère s'éteint. Vous, cahiers, vous jaunirez, et moi, je mourrai seule ! »

C'est une loi fatale que les amoureuses qui ont vécu sans règle tombent, à la fin, dans ces passions où leur indulgence presque maternelle s'abaisse vers de jeunes hommes indignes. Les amis de la comtesse Lara, qui soupçonnaient sa secrète déchéance, ont pourtant été épouvantés par l'horreur de ce coup de pistolet qui la tua, au seuil de sa maison, sur un refus d'argent. Le nom du meurtrier, un peintre de basse origine, divulgué par les journaux, l'eût couverte de honte si la mort ne l'avait prise en pitié. Elle ne survécut que peu d'heures à sa blessure. Sa vie amoureuse a fini tragiquement, comme elle a commencé ; un homme est mort pour elle, elle est tombée de la main d'un autre. Il y a quelques mois, ce fait-divers a rempli les colonnes des journaux italiens. On l'a montrée expirant, sans personne à son chevet, avec le crucifix au-dessus de sa tête, elle répétait avec angoisse à la mercenaire qui la veillait :

« Est-ce qu'il n'y a plus d'espérance ?... »

VITTORIA AGANOOR

Entre ces deux natures extrêmes, Vittoria Aganoor, fille d'un Arménien et d'une Écossaise, Vénitienne de naissance et d'éducation, noble, belle et riche, rappelle ces femmes de la Renaissance italienne qui portaient sur elles l'ornement de l'esprit comme la plus rare des parures. Les sangs, si divers, qui se mêlent dans les veines de Vittoria Aganoor, et que la douceur langoureuse de Venise a fini par accorder, mélangent curieusement, dans son œuvre, la viri-

lité de la pensée avec des grâces féminines d'Orient. Elle sait ce qu'elle veut et ce qu'elle ne veut point. Si elle ne se laisse pas aller à la dérive de l'imagination comme la comtesse Lara, elle ne se sent pas au-dessus de toutes les fragilités comme Alinda Brunamonti : elle est tentée et elle triomphe. Mais son rêve est resté tourné vers ceux qui montent la Chimère ailée. La tendre fille qui a pleuré harmonieusement son père « au soleil couchant » prend son vol aux premières ombres, *severa e gentile*, pour se mêler aux Poètes, que le Rêve entraîne dans une chevauchée nocturne :

JAMAIS

« Sous la lune, les mille cavaliers que la fanfare rallie vont, volent, haletants, brides flottantes, courbés sur la crinière des noirs coursiers.

« Fous, aveugles, ils ne voient pas sur les belles collines les grappes des vignes qui s'offrent. Ils ne voient pas les lueurs des maisons qui, le long des lacs assoupis, les invitent au repos.

« Non ! Seul, lumineux, ailé, le Rêve, depuis tant d'années,

MAI

Sotto la luna i mille cavalieri
Come a squillo che chiami alla raccolta
Vanno, volano, ansanti, a briglia sciolta
Curvi sull' onda dei cavalli neri.

Ciechi, folli, non vedono, sui vaghi
Poggi, il grappolo offrirsi dalle viti,
Nè i casolari lampeggiar gl' inviti
Di pace, in riva agli assopiti laghi.

Nò, nò, nò ! Solo, luminoso, alato,
Bello d'una terribile bellezza,
Con voce di comando e di carezza
Chiama il sogno da tanti anni sognato !

espéré, beau d'une beauté terrible, les appelle avec sa voix de commandement et de caresse.

« Là-bas, tenace, il appelle ! Et là-bas, la horde orageuse, imprévoyante, vole vers la désillusion cruelle qui éteindra le feu des convoitises.

« L'horrible désillusion veille au fond de l'abîme avide. Elle attire, elle dévore ceux qui bravent les magies de la nuit et courent aux mirages qui ne sont pas de ce monde.

« Mais qu'importe ? Le rêve ment : Tout est vain ! Qu'importe ? En avant ! Je suis avec vous, frères. Et j'éperonne, j'éperonne mon coursier désespérément ! »

LE COMTE NIGRA. — LE COMTE GNOLI ALESSANDRO ARNABOLDI

La gloire des vers est portée, en Italie, comme la plus désirable des couronnes. Elle séduit les gens de naissance qui croient, en la cultivant, augmenter leur nom. Les Français qui ont connu le comte Nigra[1] dans sa charge d'ambassadeur d'Italie ne sont pas sans savoir que ce diplo-

Laggiù laggiù tenacemente chiama
E laggiù l'orda tenebrosa vola
Ignara, dove una crudel parola
Spegnerà il foco dell' accesa brama.

Stà l'orrenda parola nel profondo
Dell' abisso che attira avido e inghiotte
Chi le malìe sfidando della notte
Corre ai miraggi che non son del mondo ;

Ma che val ? ma che importa ? — Il sogno mente :
Tutto è invano ! — Che importa ?... Avanti ! io sono
Con voi, fratelli ! e sprono, e sprono, e sprono
Il mio cavallo disperatamente.

[1] Constantino Nigra, né à Castelnuovo, en 1828. Il vient de publier dans la *Nouvelle Anthologie* (décembre 1897) la *Romance de Tristan et Iseult.*

mate est justement fier de ses succès poétiques. Telle de ses gracieuses idylles, comme : *la Chanson de la Grand'-mère*, a tout le charme d'une ballade d'Uhland, avec une netteté dans le dessin qui demeure toute latine.

De même le comte Gnoli[1], descendant d'une ancienne famille de Ferrare, dirige brillamment une des premières revues d'Italie, certainement la plus classique et la plus fermée : *l'Antologia*. Lui aussi, il a voulu conquérir le laurier poétique, avant que de s'adonner aux beaux travaux de critique qui l'ont amené à la direction de la Bibliothèque Nationale, Vittorio Emanuele, à Rome.

Quelques gloires locales, auxquelles il n'a peut-être manqué que la curiosité des nations voisines, pour arriver à une renommée solide, ont rompu, ici et là, le cercle d'indifférence où l'on a longtemps enfermé les productions de la poésie italienne. C'est ainsi que les vers d'Alessandro Arnaboldi[2], dont le nom est presque inconnu en France, ont été traduits en anglais et en tchèque. En Italie, d'aucuns le tiennent pour un écrivain de premier rang ; son malheur fut de naître à une époque de transition, et encore de ne se rallier à aucune école, alors que son génie n'était peut-être pas assez robuste pour se mettre en travers des courants irrésistibles ; il lui reste, en tous les cas, la gloire d'être un amant du vers poli comme un beau marbre. Ce qui fait le mérite principal de sa forme, très parnassienne, périt tout à fait dans la traduction, et Alessandro Arnaboldi est pro-

[1] Domenico Gnoli, né à Ferrare, en 1839, publia en 1870 un volume de vers sous le pseudonyme de Dario Gadda. En 1879, il publiait *Odes du Tibre ;* en 1885, *Nuove Odi Tiberine;* puis des traductions de Gœthe et des *Etudes littéraires.*

[2] Alessandro Arnaboldi, né à Milan, en 1827. A débuté dans la poésie par son *Ode au Poète Parini*. A publié : *Versi*, 1872; *Nuovi Versi*, 1888.

prement un de ceux dont on ne peut faire passer les vers d'une langue dans l'autre, sans le trahir.

GIOVANNI PASCOLI

Presque autant que les *Ballatines* de Ferrari et que les poèmes d'Arnaboldi, les pièces les plus courtes de Giovanni Pascoli[1] échappent à l'à-peu-près de la traduction. En Italie, les amis de la poésie s'accordent à reconnaître qu'il sait merveilleusement, en quelques traits, fixer l'âme d'un paysage : mélancolie d'un coucher de soleil, tristesse d'une femme en noir qui traverse un jardin de neige[2]. Il semble pourtant que, de ces courts poèmes, s'échappe un parfum de grâce plutôt qu'une sensation de force.

Un sentiment, très latin dans son intensité, soutient avec persistance l'inspiration de Giovanni Pascoli. Sa tendresse pour le souvenir maternel est très vivante dans son cœur, cet attachement enfantin du fils pour la mère prête parfois un peu à sourire aux races anglo-saxonnes; elles rappellent volontiers que les écrivains de race latine, après avoir maltraité et calomnié, dans les livres et au théâtre, les femmes et les amoureuses de leur sang, s'attendrissent soudain et deviennent respectueux au seul nom de Mère. Quels que soient les motifs profonds de cette anomalie, elle est générale, et en Italie un poète qui dit sa tendresse filiale avec sincérité est sûr de toucher les cœurs. Les sentiments tendres de Pascoli pour la mémoire de sa mère ont été avivés par des souvenirs tragiques. Lorsque le

[1] G. Pascoli, né à San-Mauro, près de Rimini, en 1855. Il a publié: *Myricaè*, Livourne, 1892 ; *Poemetti*, 1897.

[2] Voir dans *Myricaè : Neige, Tristesse.*

poète était encore tout enfant, son père fut assassiné par des brigands, demeurés inconnus, sur une grande route de la Romagne, où toute la famille habitait. La mère ne se remit jamais de cette secousse. Elle languit et mourut, laissant son fils en bas âge. Le retour de ces douloureux anniversaires a maintes fois inspiré Pascoli.

ANNIVERSAIRE

« Il y a plus de trente ans, à pareille heure, Mère, avec douleur, tu m'as enfanté et mon premier vagissement t'attrista plus que tes souffrances.

« Puis toujours, dans les tourments et dans les craintes, ô douce Mère, tu m'as nourri de toi. Et quand je fus vêtu de ton corps, quand j'eus dans mon cœur tout ton cœur, alors tu mourus;

« Et il y a vingt ans! Un jour!... Et déjà les yeux maternels, je les revois vides, et le cher visage déjà pour moi est effacé.

« O Mère, je ne te sais plus! Mais, dans le froid séjour des morts, en ton songe immobile, toi, tu caresses toujours mes boucles d'autrefois... »

ANNIVERSARIO

Sono più di trent' anni e, di queste ore,
Mamma, tu con dolor m'hai partorito;
Ed il mio nuovo piccolo vagito
T'addolorava più del tuo dolore.

Poi tra il dolore sempre ed il timore,
O dolce madre, m'hai di te nutrito;
E quando fui del corpo tuo vestito,
Quand' ebbi nel mio cuor tutto il tuo cuore,

Allor sei morta; e son vent' anni, un giorno!
E già li occhi materni io penso a vuoto,
E il caro viso già mi si scolora;

Mamma, e più non ti so. Ma nel soggiorno
Freddo de' morti, nel tuo sogno immoto.
Tu m'accarezzi i riccioli d'allora.

Aujourd'hui, Giovanni Pascoli approche de la quarantaine, il se plaît à dire « ... qu'il n'a pas atteint la perfection, qu'il espère réserver des surprises à ses admirateurs ». On a de lui, pour le moment, son volume : *Myricaè*, ses *Petits Poèmes*[1] et un recueil de « vers latins » où son sentiment personnel renouvelle cette forme scolaire, d'une façon inattendue. Il serait à souhaiter, peut-être, que Pascoli se livrât davantage à la foi socialiste[2] qui semble sincère chez lui, car il lui doit quelques-unes des pièces les plus originales de son livre. Lettré comme il est, incapable de tomber dans la déclamation, il pourrait écrire un volume d'un style intéressant et neuf dans le caractère de :

L'ABANDONNÉ

« Il est seul dans la mansarde, il est nu, il se meurt. Goutte à goutte, l'eau suinte du toit.

« Le Saint lui dit : « Encore un peu de courage ! » L'en-

L'ABBANDONATO

Ne la soffitta è solo, è nudo, muore :
Stille su stille gemono dal tetto.

Gli dice il Santo — Ancora un po' ; fà cuore
Mormora — Il pane ; è tanto che l'aspetto !

L'angelo dice — Or viene il Salvatore
Sospira — Un panno pel mio freddo petto...

Maria dice — E finito il tuo dolore !
— Oh ! mamma io voglio, e dormir nel suo petto !

[1] Pascoli a publié encore un hymne « pour la mort de l'héroïque Fratti », victime italienne tombée pour la Grèce (1897). C'est une des plus belles pages écrites en Italie autour de cette dernière guerre Gréco-Turque.

[2] Il est conseiller municipal socialiste à Livourne.

fant murmure : « Du pain ! Il y a si longtemps que je l'attends ! »

« Marie dit : « Ta douleur est finie... » « Je veux maman et dormir sur sa poitrine. »

« Goutte à goutte, l'orage larmoie dans la mansarde. Le Saint veille.

« L'ange regarde, blême comme une cire. La Vierge Marie sourit dans ses pleurs.

« L'enfant se tait. Il attend jusqu'au soir et fixe la porte de ses yeux grands ouverts.

« La nuit tombe, l'ombre se fait noire. Et, désespéré, il s'en va en Paradis... »

On trouve encore dans le recueil de Giovanni Pascoli des pages d'une grâce charmante, qui plaisent dans leur naïveté un peu voulue. Elles jettent de beaux rayons de vie sur les tristesses pitoyables que le poète aime à peindre.

MADRIGAL

« Je suis en train de ciseler un coffret en or pour y ensevelir mon amour.

Lagrima a goccia a goccia la bufera
Ne la soffitta. Il Santo veglia, assiso ;

L'Angelo guarda, smorto come cera ;
La Vergine Maria piange un sorriso.

Tace il bambino, aspetta sino a sera,
A l'uscio guarda, coi grandi occhi, fiso.

La notte cade, l'ombra si fa nera :
Egli va, desolato, in Paradiso.

MADRIGALE

Stò cesellando un cofanetto d'oro,
Per seppellirvi dentro l'amor mio.

« C'est une histoire triste que je représente dans mon travail :

« Il y avait une fois un preux chevalier amoureux d'une blonde fée.

« Et pendant cent années, dans un bois sombre, errant, il la chercha.

« Il la chercha ; mais, par une nuit effrayante, un gouffre s'ouvrit devant ses pas incertains ; alors, trop tard, la fée s'apitoya,.descendit et l'ensevelit. »

LUIGI GUALDO

Le don que Luigi Gualdo a eu d'écrire, avec une virtuosité égale, en sa langue maternelle et en français, gît dans des qualités très latines qui facilitent l'effort du traducteur. Poète et romancier, Luigi Gualdo est né à Milan en 1847 ; depuis des années, il s'est fixé à Paris. Il entretient un commerce d'amitié avec François Coppée, dont il a contribué à répandre les œuvres en Italie[1].

Les *Nostalgies*, volume de vers que le poète a publié à Turin (1883), sont écrites dans une note exquise de simplicité et de sentimentalité romanesque. L'amour est la

Ed un' istoria triste
Io vado figurando nel lavoro.

— C' era una volta un prode cavaliero,
Che d'una fata bionda innamorò,

E per cent' anni, in mezzo a un bosco nero,
Vagando la cercò.

La cercò, ma una notte paurosa
Al triste errante un baratro s' aprì :
Tardi la fata allor fatta pietosa,
Scese e lo seppellì.

[1] Luigi Gualdo a traduit en italien, avec une grâce charmante, les *Deux Douleurs*, de Coppée.

grande affaire pour Luigi Gualdo; il apparait au poète comme le Maître du Monde, la Source Unique de joie et de souffrance.

SEMPER ET UBIQUE

« Un jeune homme m'apparut couronné de roses, les cheveux bouclés. Il me regarda et me sourit, mais devant moi resta muet.

« Il ressemblait à un rêve d'artiste devenu vivant, digne de rendre jaloux Pygmalion ou Apelle. Ses yeux paraissaient deux noires étoiles sans tristesse.

. . . .

« Une tunique blanche à bordure d'or laissait nus ses bras de marbre. Sur son visage n'apparaissait pas la trace des heures passées.

« Les mains vides, sans flûte ni lyre, silencieux, il parais-

SEMPER ET UBIQUE

A Giovanni Camerana.

A me, stupito, apparve un giovinetto
Coronato di rose il crin ricciuto.
Mi sorrise e guardò, ma stette muto
Al mio cospetto.

Pareva, fatto ver, sogno d'artista
Da ingelosir Pigmalione o Apelle :
E gli occhi suoi parean due nere stelle
Senz' ombra trista.

. . . .

La sua tunica bianca a liste aurate
Lasciava nude le marmoree braccia ;
Sul volto suo non si vedeva traccia ;
D'ore passate.

Vuote le mani, senza flauto o lira,
Pur silente sembrava ch' e i cantasse
Con la presenza sua — e l'alme lasse
Togliesse all' ira,

sait chanter par sa seule présence, il enlevait les âmes lasses à la colère,

« Aux luttes, aux douleurs, aux désirs vains, par la seule pureté de ses yeux. Je compris qu'il tardait à parler, ravi par des joies secrètes.

« Joyeux, il se taisait. Mais enfin, interprétant ses yeux, je lus les secrets de son âme heureuse et esclave, gravés sur son front :

. . . .

« J'ignore les ambitieuses envies, je ne tiens ni à la puissance, ni à l'empire, je méprise les trésors et je peux me passer de l'or, puisque j'ai les roses.

. . . .

« Je suis fier, parce que je suis vaincu par la main frêle d'une enfant; et cette main qui se joue me tient enchaîné avec des fleurs.

. . . .

Alle lotte, ai dolori, ai desir vani
Con la purezza del sereno sguardo.
— E compresi ch' egli era parlar tardo
Per gaudi arcani.

Ed e i lieto tacea. Ma alfine io lessi
— Interpretando l'occhio che parlava —
I segreti dell' alma allegra e schiava
Sul fronte impressi.

. . . .

« ... Ed ignoro le voglie ambiziose,
Non mi curo d'imperio o di potenza,
Sprezzo i tesori, e d'oro sò far senza
Perchè ho le rose.

. . . .

Sono superbo perchè sono vinto
Dalla fragile man d'una fanciulla ;
E mi tien quella man che si trastulla
Di fiori avvinto.

. . . .

« Dans le sentier ombreux et écarté, sous les plantes antiques et indulgentes, nous passons enlacés, loin des foules, côte à côte. »

« Son regard disait cela, la splendeur de la prunelle et du sourire augmentaient, sa bouche s'ouvrit enfin, et soudain il murmura : « Amour ».

. . . .

« J'oubliais ce rêve. Les jours gris, uniformes, passaient sans événements et je demeurai longtemps à écouter les harmonies du tumulte continuel de Paris.

. . . .

« La rue me paraissait un théâtre et un miroir, mais mon attention s'arrêta soudain sur un homme qui, parmi tant de gens, passait, humble et dédaigné : un vieux.

« Il avait une longue barbe grise et inculte, et semblait acculé à quelque décision suprême. Il paraissait très las,

E nel sentiero ombroso ed appartato,
Sotto le piante antiche ed indulgenti,
Passiamo uniti lungi dalle genti
A lato a lato. »

Cio diceva il suo sguardo, e lo splendore
Crescea della pupilla e del sorriso...
Aprì la bocca alfine, e d'improvviso
Mormorò : « *Amore...* »

. . . .

Oblai questo sogno. I giorni grigi
Uniformi passavan senza eventi :
E stetti a lungo ascoltando i concenti
Del perenne tumulto di Parigi.

. . . .

E quella via era teatro e specchio.
Ma a un tratto si fissò la mia attenzione
Sovra d'un uom che fra tante persone
Umil passava e dispregiato : un vecchio.

La barba grigia avea lunga ed incolta,
E come giunto a qualche passo estremo
Stanchissimo pareva e quasi scemo,
Qual chi non parla mai e rado ascolta.

. . . .

presque en enfance comme un qui ne parle jamais et qui écoute peu.

. . . .

« La foule le bousculait, les gamins riaient de l'ivrogne loqueteux, la dame et la grisette s'écartaient, riches et pauvres murmuraient une injure,

« Lui ne s'en apercevait pas. Au milieu des grossières poussées de tous, il mangeait un peu de pain tout à fait sur le chemin des courtisanes, dans le perpétuel fracas des voitures.

« Il leva les yeux vers mon visage, et, soit qu'il y aperçût de la pitié ou de l'intelligence, il se redressa, me regarda, sourit tristement et ne bougea plus.

« Oh ! quelle mélancolie dans son regard éteint ! Que de misère dans son aspect si las! Que d'éloquence dans ses rides et de douleur sur cette bouche muette !

. . . .

« Au milieu de la lutte malsaine des plaisirs, dans cette

Lo spingeva la folla ed i monelli
Al cencioso beon davan la baia,
Si scostava la dama e l'ambubaia,
L'insultavano i ricchi e i poverelli,

E i non se ne accorgeva, e tra le rozze
Spinte d'ognun, mangiava un po' di pane,
Proprio sul passo delle cortigiane,
Tra il continuo rumor delle carrozze.

Mi vide, mi fissò nel viso, e fosse
Ch' egli scorgesse in me pietà od ingegno,
Si raddrizzò, guardò, cambiò contegno,
Sorrise mestamente, e non si mosse.

Oh ! qual tristezza in quello sguardo spento !
Quanta miseria nell' aspetto affranto !
Quanta eloquenza in quelle rughe, e quanto
Dolore in quella bocca senz' accento !

. . . .

Tra la lotta malsana dei piaceri,
In quella gara delle immonde brame,
Null' altro egli sentiva che la fame
E non avea nè sensi nè pensieri.

émulation de convoitises immondes, lui ne sentait que sa faim, il n'avait ni sens ni envie.

« Je lui tendis une pièce, et je lui demandai, plus du regard que de la parole, comment il en était venu là, par quelle suite d'aventures et de malheurs ?

« Alors, sa prunelle eut un éclair. Il secoua sa tête et ses cheveux blancs ; puis, d'une voix rauque, il prononça une seule parole : « Amour. »

UGO OJETTI. — ANGELO ORVIETO. — DIEGO ANGELI

La pléiade des jeunes artistes, nés presque en même temps que Gabriel d'Annunzio, et qui font cortège à son heureuse fortune, compte dans ses rangs des poètes hier encore adolescents et qui n'ont certes pas donné leur mesure. Il faut citer dans ce groupe M. Ugo Ojetti, né à Rome en 1871, qu'un hasard de vie a jeté dans les lettres et qui, tout de suite, s'est fait une place parmi les écrivains de sa génération par la variété de son information littéraire comme par la sûreté de sa critique. Tel de ses livres déjà cité au cours de ces pages : *A la découverte des Lettrés*, a fait du bruit dans le monde. Les poésies qu'il publie de temps à autre prouvent que l'acuité du sens critique n'a pas nui à la spontanéité et à la grâce de son ins-

Gli diedi una moneta e domandai,
Piu con lo sguardo assai che con un motto,
Come si fosse in tal stato ridotto ;
Per qual squela di sventure e guai.

Allor la sua pupilla ebbe un bagliore,
Crollò il capo scotendo il bianco crine,
E con la rauca voce disse alfine
Una parola sola : « Amore, amore... »

tinct. Ces vers ont paru presque tous dans ce *Fanfulla du Dimanche*, où collaborent aussi M. Guido Menasci, qui (en dehors de sa *Fée Morgane* et de son *Livre du Souvenir*) a publié en vers français les *Paroles amoureuses ;* M. Augusto Ferrero, auteur des *Nostalgies d'Amour*, en qui les Italiens reconnaissent, comme dans M. Ettore Sanfelice, un fils littéraire de Shelley; MM. Garoglio, Picciola, Bosio, T. Ortolani, A.-G. Barili, Lesca, Crispolti ; enfin M. Domenico Tumiati, dont le récent volume : *Musique ancienne*, a éveillé l'attention des lettrés[1].

Mais l'influence de Gabriel d'Annunzio se fait plus directement sentir dans les œuvres de MM. Antonio della Porta[2], Angelo Orvieto et Diego Angeli.

Angelo Orvieto[3] est un poète florentin, très attaché à la pureté classique ; il a donné déjà un livre touchant : *l'Épouse mystique*, où il semble qu'il ait chastement raconté l'histoire de son cœur.

Le petit volume de Diego Angeli : *la Cité de Vie*, paraît inspiré par une âme d'élite ; l'énergie, le courage, la pitié, l'amour pur, tous les nobles sentiments défilent ici, couronnés de fleurs, avec une grâce juvénile. La phrase de Diego Angeli a, comme celle de Gabriel d'Annunzio, une sobriété où l'on aime à apercevoir l'influence des lettres françaises, un style d'une pureté latine qui rapproche l'italien de ses origines et qui, imposé dans des œuvres vrai-

[1] *Musica antica*, 1897.

[2] Antonio della Porta, auteur des *Sestines*, est un des plus fervents disciples de G. d'Annunzio. Il vient de publier une *Ode à G. d'Annunzio, législateur*, 1897, qui a eu du retentissement.

[3] M. A. Orvieto dirige aujourd'hui le journal littéraire florentin *le Marzocco*. Ses *Sposa mistica e altri Versi* ont paru en 1890-1892.

ment fortes, contribuera à fixer définitivement la langue italienne moderne.

EXHORTATION

« Espère demain, et puis demain encore, et toujours, et aie confiance dans le destin. L'espérance est le baume divin qui soutient l'âme dans la lutte.

« Poursuis ton chemin, lentement et franchement, pense que chaque heure te rapproche de la nouvelle aurore, et que la limite, tu la touches.

« Cueille les roses et regarde le ciel immense, et chante, et fais que ta vie soit joyeuse, car cette vie est bonne.

« Contemple la fin, avec calme, pardonne au Mal et au Pire, fais que ton âme s'élève plus haute toujours et plus noble, ô poète. »

ESORTAZIONE

Spera dimani e poi dimani ancora
E sempre, ed abbi fede nel destino:
È la speranza il balzamo divino
Che nella lotta l'anima rincuora,

Prosegui lentamente il tuo cammino
E francamente, e pensa che ogni ora
Più ti conduce alla novella aurora,
E che il limite estremo è più vicino.

Cogli le rose e guarda il cielo immenso
E canta e fa che la vita sia lieta,
Però che questa vita è cosa buona.

Guarda la fine assai calmo e perdona
Al male e al Peggio e fa che ogni tuo senso
Sia più alto e più nobile, o poeta.

HÉLÈNE FLORENTINE

« Je sais que vous êtes belle comme une figure de lis élancée (oh ! brûler dans le triomphant bûcher l'ardent de votre chevelure !).

« Je sais que devant vous domptées cèdent les vaines luttes du Mal éternel (oh ! pouvoir en un chant rituel invoquer, dans l'encens, votre nom !).

« Certes, ce ne fut pas vous que virent les Grecs à l'heure du danger, parmi les cent épouses, fixer le carnage avec le clair regard :

« Vous êtes l'Hélène de la Renaissance, toute stellée de pierres précieuses, telle, dans le temps, Léonard vous rêva. »

ELENA FIORENTINA

Io sò che siete tanto bella, come
Una sottile immagin liliale
(Oh poter arder dentro il trionfale
Rogo lucente delle vostre chiome !).

Io sò che innanzi a voi cedon, mal dome,
Le inani lotte del eterno Male
(Oh poter, in un canto rituale,
Invocar tra l'incensi, il vostro nome !).

Non certo voi, nell' ora del cimento
Videro i Greci, fra le cento spose
Fissar la strage con il chiaro sguardo.

L'Elena siete del Rinascimento,
Tutta adorna di pietre preziose
Qual vi sognò, nel tempo, Leonardo.

XII

ADA NEGRI

La sensation que le pessimisme d'Arturo Graf est, en Italie, un rameau exotique devient une certitude à la lecture du livre, qui a fait la fortune poétique d'Ada Negri : *Fatalité*. Sans doute, le mot de pessimisme a été prononcé à propos d'elle, et on a cité, un peu bien vite, le nom de Mme Ackermann ; c'est vraiment voir les choses trop en gros et marquer, pour les parallèles, un goût suranné. L'inspiration d'Ada Negri est toute italienne et toute moderne. A travers son livre, c'est la jeune Italie plébéienne qui peine, palpite, espère.

Combien différente est cette Italie contemporaine de a terre artistique, aristocratique, romanesque, romantique que Byron, Lamartine et les poètes de leurs cycles révélèrent à des générations défuntes ? Ceux-ci n'avaient aperçu, en Italie, que les monuments, les grands souvenirs, les tableaux, les marbres, la poésie et l'histoire. Ils ne s'étaient pas avisés qu'entre toutes ces ruines l'herbe poussait drue ; que les pêcheurs de l'Adriatique demandaient à grands cris des chemins de fer pour transporter leur pêche sur les marchés ; que les pères des jeunes Lazzaroni réclamaient des écoles où leurs enfants apprendraient la tenue des livres et

la géographie commerciale. Ils ne se doutaient pas que l'Italie aurait à payer son rêve légitime de grandeur, les frais de son unité, et qu'au lieu de la chanson d'amour, qui jaillissait si naturellement des bouches, on entendrait, d'un bout du pays à l'autre, un cri de misère, — tel ce gémissement que poussent, dans les souffrances de la croissance, les enfants que tourmente la fièvre.

Ce cri-là, il s'élève des quatre coins de la terre. Le grand bruit que font, à Londres, le roulement des cabs et le sifflet des usines ne le couvre pas. Il domine le mugissement des paquebots allemands, qui, chaque semaine, emportent vers le nouveau monde des familles de désespérés ; nous l'entendons pousser en France, les jours de grève, quand les gendarmes chargent la foule noire.

L'originalité d'Ada Negri, c'est qu'elle a dégagé la douleur de son peuple de la douleur des nations voisines. Elle a conservé une robustesse d'espoir, une passion dans la haine, une ardeur dans l'amour qui suffisent à caractériser sa poésie, qui la font italienne, uniquement italienne, dans l'expression même des sentiments où elle dépeint la lutte des classes, et semble donner une voix à la foule :

DÉFI

« O monde repu de bourgeois rusés, nourris de calculs et d'andouillettes, monde de millionnaires bien nourris et de fillettes dépravées !

SFIDA

O grasso mondo di borghesi astuti
Di calcoli nudrito e di polpette,
Mondo di milionari ben pasciuti
E di bimbe civette ;

« O monde de femmelettes chlorotiques, qui vont à la messe pour regarder l'amant, monde d'adultères et de rapines, et de promesses violées !

« C'est donc toi, toi, monde menteur, qui veux me masquer le ciel de l'idéal ? C'est donc toi, lâche pygmée, qui veux me rogner les ailes ?

« Tu rampes, je vole ; tu bâilles, je chante ; tu mens, et piques, et mords. Je te méprise ! A moi sourit la magie dorée de l'enthousiasme : tu t'effondres dans la boue !

« O monde gras d'oies et de serpents, monde lâche, sois damné ! Le regard fixé sur la clarté des astres, je vais vers le destin,

« Altérée de lumière, désarmée et seule, je vais. Et plus tu demeures sceptique et mesquin, plus la fatidique parole d'amour me jaillit de la poitrine.

O mondo di clorottiche donnine
Che vanno a messa per guardar l'amante,
O mondo d'adulteri e di rapine
E di speranze infrante ;

E sei tu dunque, tu, mondo bugiardo,
Che vuoi celarmi il sol de gl' ideali,
E sei tu dunque, tu pigmeo codardo,
Che vuoi tarparmi l'ali?...

Tu strisci, io volo; tu sbadigli, io canto :
Tu menti e pungi e mordi, io ti disprezzo;
Dell' estro arride a me l'aurato incanto,
Tu t'affondi nel lezzo.

O grasso mondo d'oche e di serpenti,
Mondo vigliacco che tu sia dannato;
Fisso lo sguardo ne gli astri fulgenti,
Io movo incontro al fato :

Sitibonda di luce, inerme e sola,
Movo. — E più tu ristài, scettico e gretto,
Piu d'amor la fatidica parola
Mi prorompe dal petto !...

« Va, monde gras, va, perdu dans l'air sur la piste des prostituées et de l'or. Moi, avec le fouet de la satyre, je te cingle la face. »

Le ton révolutionnaire de cette pièce indique suffisamment les origines et l'éducation d'Ada Negri. Cette jeune femme de vingt-cinq ans est un produit moderne de la réforme scolaire qui a tiré l'Italie de son heureuse ignorance : « ... Plus vous saurez, a dit Flaubert, plus vous souffrirez. » C'est dans quelque école villageoise de la province de Milan qu'Ada Negri a appris les mots qui ont donné un corps à ses chagrins :

SANS NOM

« Je n'ai pas de nom. Je suis la fille grossière de l'humide taudis. Ma famille est pauvre, damnée et roturière, — mais une flamme indomptée habite en moi.

« Un nain mauvais me suit pas à pas, et un ange en

Va, grasso mondo, va per l'aer perso
Di prostitue e di denari in traccia :
Io, con la frusta del bollente verso,
Ti sferzo in sù la faccia.

SENZA NOME

Io non ho nome. — Io son la rozza figlia
Dell' umida stamberga :
Plebe triste e dannata è mia famiglia,
Ma un' indomita fiamma in me s'alberga.

Seguono i passi miei maligno un nano
E un angelo pregante.

prières... Mon esprit chevauche par monts et par vaux comme Mazeppa sur le destrier fumant.

« Je suis une énigme de haine et d'amour, de force et de douceur; les ténèbres de l'abîme m'attirent; je m'émeus aux caresses d'un enfant.

« Quand, par la porte de mon grenier, entre l'infortune, je ris... Je ris, si je suis combattue ou abandonnée; sans consolation et sans joie, je ris.

« Mais sur les vieux tremblants et fatigués, sur les sans-pain, je pleure; je pleure sur les enfants graciles et déformés; sur mille souffrances ignorées je pleure.

« Et, quand les larmes débordent de mon âme dans le chant hardi et étrange qui frémit en mon cœur et sur ma bouche, je lance toute mon âme, lambeau par lambeau.

Cavalca il mio pensier per monte e piano,
Come Mazeppa sul destrier fumante.

Un enigma son io d'odio e d'amore,
Di forza e di dolcezza;
M'attira de l'abisso il tenebrore,
Mi commovo d'un bimbo alla carezza.

Quando per l'uscio de la mia soffitta
Entra sfortuna, rido;
Rido se combattuta o derelitta,
Senza conforti e senza gioie, rido.

Ma sui vecchi tremanti e affaticati,
Sui senza pane, piango;
Piango sui bimbi gracili e scarnati,
Su mille ignote sofferenze piango.

E quando il pianto dal mio cor trabocca,
Nel canto ardito e strano
Che mi freme nel petto e sulla bocca,
Tutta l'anima getto a brano a brano.

« Qui l'écoute?... Peu m'importe! et, si la haine lâche me fouette et m'insulte, je passe, sans regarder, bravant le destin ; et le trait venimeux ne m'atteint pas. »

C'est le propre du don littéraire, et particulièrement du don de poésie, lorsqu'il vient à s'emparer d'une âme, qu'il transforme en beauté et en douceur tout ce qu'il touche, la misère et la souffrance comme le reste. Pendant longtemps, Ada Negri ne voulut pas renoncer à cette pauvreté d'origine qui l'a faite ce qu'elle est, elle y tenait comme la duchesse de Ferrare à ses aïeux :

FATALITÉ

« Cette nuit, apparut à mon chevet une figure blême, avec un éclair dans ses yeux et un poignard au flanc. Elle ricana à ma face. J'eus peur ; elle dit : « Je suis le malheur.

« Il n'arrivera jamais, timide enfant, que je t'abandonne. Parmi les arbres et les fleurs, jusqu'à la mort et au néant, je te suivrai, constant, n'importe où tu iras. » Je sanglotai : « Écarte-toi ! »

Chi l'ascolta non curo ; e se codardo
Livor mi sferza o punge,
Provocando il destin passo e non guardo,
E il venefico stral non mi raggiunge.

FATALITÀ

Questa notte m'apparve al capezzale
Una bieca figura.
Ne l'occhio un lampo ed al fianco un pugnale,
Mi ghignò sulla faccia. Ebbi paura.
Disse : « Son la Sventura.

« Ch'io t'abbandoni, timida fanciulla,
Non avverrà giammai.
Fra sterpi e fior, sino alla morte e al nulla,
Ti seguirò costante ovunque andrai. »
« Scostati!... » singhiozzai.

« Il demeura immobile à mes côtés. Il dit : « C'est écrit là-haut : tu es une fleur triste, fleur de cyprès, fleur de neige, de tombe et de péché. Là-haut, c'est écrit... »

« Je me dressai, criant : « Je veux l'espérance qui reluit à vingt ans ! Je veux les ravissements tremblants de l'amour ! Je veux le baiser du génie et de la lumière !... Éloigne-toi, ô funeste !... »

« Il dit : « Pour celui seul qui souffre et crée, en saignant, la gloire resplendit, la douleur donne à l'idée un vol sublime : à celui qui combat vaillamment la victoire est promise. » Je répondis : « Reste ! »

Si ces élans de douleur n'étaient, chez Ada Negri, qu'une attitude littéraire, sa souffrance serait guérie par la faculté qu'elle a de la nommer, et cet amour universel de ce qui souffre ne serait, chez elle, comme chez tant d'autres, qu'une forme artiste de l'égoïsme.

Mais sa puissance d'aimer ne se tarit pas, parce que sa poésie se répand. Aux minutes mêmes où elle a la faculté de mettre hors d'elle les sentiments les plus intimes,

Ella ferma rimase a me dappresso.
Disse : « Lassù stà scritto :
Squallido fior tu sei, fior di cipresso,
Fior di neve, di tomba e di delitto.
Lassù, lassù stà scritto. »

Sorsi gridando : « Io voglio la speranza
Che ai vent' anni riluce,
Voglio d'amor la trepida esultanza,
Voglio il bacio del genio e della luce !...
T'allontana, o funesta. »

Disse : « A chi soffre e sanguinando crea,
Sola splende la gloria.
Vol sublime il dolor scioglie all' idea,
Per chi strenuo combatte è la vittoria. »
Io le risposi : « Resta. »

Ada Negri est troublée par la vision de ceux à qui ce soulagement divin est inconnu :

LES VAINCUS

« Ils sont cent, ils sont mille, ils sont des millions. Ce sont des hordes infinies. Leurs rangs serrés font une rumeur de tonnerre lointain.

« Ils s'avancent, sous le rude aquilon, d'un pas égal et lent, en habit de bure, la tête nue, le regard fiévreux.

« Ils me cherchent. Tous sont arrivés, avec des visages consumés de fatigue; la foule me cerne, agitée et grise comme l'onde.

« Elle me serre, me cache, m'emprisonne. Je sens les rauques haleines, les longs sanglots qui résonnent dans les ténèbres, les blasphèmes, les soupirs :

I VINTI

Sono cento, son mille, son milioni,
Son orde sconfinate.
Sommesso rombo di lontani tuoni
Han le file serrate.

S'avanzan sotto il rigido rovaio
Con passo eguale e tardo,
Nuda è la testa, e l'abito è di saio,
Febbricitante il guardo.

Essi cercano me. Tutti son giunti.
Fluttuando com'onda
Di grigie forme e di volti consunti,
La turba mi circonda,

Mi pigia, mi nasconde, m'imprigiona;
Sento i rochi respiri,
Il lungo pianto che nel buio suona,
Le bestemmie, i sospiri.

« Nous venons des maisons sans feu, des lits sans repos, où les corps vaincus, peu à peu, plient, cèdent et gisent...

« Nous venons des impasses et des tannières; nous venons des taudis et nous jetons sur la terre une immense ombre de deuil et de dangers.

« Nous avons cherché un idéal de foi et il nous a trahis; nous avons cherché l'amour qui espère et croit, et il nous a trahis.

« Le travail qui régénère et réconforte, nous l'avons cherché : il nous a repoussés. Où donc est l'espoir? Où est la force? Pitié!... Nous sommes les vaincus! »

. . . .

Ce sentiment désespéré apparait avec une délicatesse et une intensité plus particulière dans les pièces où la pitié sort du vague, se porte sur les êtres, les souffrants, que la jeune poétesse approche chaque jour.

« Noi veniam dalle case senza fuoco,
Dai letti senza pace,
Ove il corpo domato a poco a poco
Piega, s'arrende, giace.

. . . .

« Veniam dagli angiporti e dalle tane,
Veniam dai nascondigli,
E gettiam su la terra un' ombra immane
Di lutto e di perigli.

« Noi lo cercammo un ideal di fede
Ed esso ci ha traditi
Noi cercammo l'amor che spera e crede
Ed esso ci ha traditi.

« Noi l'opera che rigenera e rafforza
Cercammo, e ci ha respinti.
Ov' è dunque la speme ?... Ove la forza ?...
Pietà! noi siamo i vinti. »

. . . .

Le destin avait fait d'elle une maîtresse d'école, une « institutrice à brevet », qui, au lendemain de son premier succès poétique, remontait dans sa petite chaire de bois, et apprenait, comme la veille, à lire aux enfants qu'elle aimait. Cette tendresse, pour l'enfance, donne une grâce, une sonorité émouvantes à des pièces telles que le *Gamin des Rues;* on sent que les yeux de l'institutrice se sont vraiment obscurcis de larmes, en regardant l'écolier dont elle parle, et que c'est son cœur qui est monté à ses lèvres :

LE GAMIN DES RUES

« Quand je le vois passer sur le chemin boueux, sale et beau, avec sa jaquette tout en loques, ses souliers troués, l'air capricieux;

« Quand je le vois, parmi les charrettes, ou sur le pavé, avec son pantalon déchiré, jeter des pierres aux jambes des chiens, déjà voleur, corrompu et effronté ;

« Quand je le vois rire et sauter, pauvre fleur d'aubépine; lorsque je pense que sa mère est à l'atelier, que le taudis est vide et le père en prison...

BIRICHINO DI STRADA

Quando lo vedo per la via fangosa
Passar sucido e bello,
Colla giacchetta tutta in un brandello,
Le scarpe rotte e l'aria capricciosa,

Quando il vedo fra i carri o sul selciato
Coi calzoncini a brani,
Gettare i sassi nelle gambe ai cani,
Già ladro, già corroto e già sfrontato;

Quando lo vedo ridere e saltare,
Povero fior di spina,
E penso che sua madre è all' officina,
Vuoto il tugurio e il padre al cellulare,

« Une angoisse, pour lui, m'étreint et je dis : « Que feras-tu, toi, qui erres en loques et ignorant, sans appui ni guide, sur la terre ?...

« Rossignol gazouillant de la cabane, que seras-tu dans vingt ans ? Un vil et pervers colporteur de duperies, un ouvrier diligent ou un filou ?...

« Porteras-tu l'honnête blouse du manœuvre ou celle du forçat ? Te reverrai-je travailleur ou condamné ? A l'œuvre, en prison ou à l'hôpital ?... »

« Et voici : je voudrais descendre dans la rue et le serrer sur mon cœur en une suprême étreinte de douleur, de pitié, de tristesse et d'agonie ;

« Lui prodiguer, en un instant, tous mes baisers sur la bouche et sur la poitrine, lui sangloter, avec une fraternelle tendresse, ces paroles étouffées et saintes :

Un' angoscia per lui dentro mi serra;
E dico : « Che farai,
Tu che stracciato ed ignorante vai
Senz' appoggio nè guida sulla terra ?...

De la capanna garrulo usignolo,
Che sarai fra vent' anni ?
Vile e perverso spacciator d'inganni,
Operaio solerte, o borsaiuolo ?

L'onesta blusa avrai del manovale,
O quella del forzato ?
Ti rivedrò bracciante o condannato,
Sul lavoro, in prigione, o all' ospedale ?... »

... Ed ecco, vorrei scender nella via
E stringerlo sul core,
In un supremo abbraccio di dolore,
Di pietà, di tristezza e d'agonìa ;

Tutti i miei baci dargli in un istante
Sulla bocca e sul petto,
E singhiozzargli con fraterno affetto
Queste parole soffocate e sante :

« Moi aussi, j'ai vécu dans les luttes et les peines, moi aussi, je suis une fleur d'aubépine. J'ai eu, moi aussi, une mère à l'atelier, et, moi aussi, j'ai connu la douleur... Je t'aime! »

Si poignantes que fussent les souffrances qu'Ada Negri connut dans son enfance, elles lui étaient communes avec tous ceux de son milieu. Or le don exceptionnel qui fait les poètes prend sa source dans une souffrance, elle aussi, exceptionnelle. Il semble que cette douleur-là ait été, pour Ada Negri, le regret de ne pouvoir aimer, en soi-même, la noblesse de race que chérit le peuple dont elle est née. Elle ne hait pas seulement la misère parce qu'elle oblige les gens à loger dans des taudis et qu'elle mesure le pain, mais aussi parce que l'atelier déforme la taille des mères, grossit les os de l'enfant, supprime la beauté des attaches, imprime sa tare, sa flétrissure, sur la chair vivante. Il y a des pièces émouvantes où Ada Negri envie la grâce qui ensorcelle, cet on ne sait quoi de patricien qui attire les regards des hommes et les force à aimer :

JE SUIS JALOUSE DE TOI

« Je te vis, un jour, et une flamme de soupçon brûla

« *Anch'io vissi nel lutto e nelle pene.*
Anch'io son fior di spina ;
E l'ebbi anch'io la madre all' officina,
E anch'io seppi il dolor... ti voglio bene! »

SON GELOSA DI TE!

Ti vidi un giorno e di sospetto un palpito
M'arse la solitaria alma sdegnosa,
Senza saper perché :
Or ti conosco, e t'odio, e son gelosa,
Son gelosa di te!...

mon âme solitaire et dédaigneuse, sans savoir pourquoi. A présent, je te connais, je te hais, et je suis jalouse de toi !...

« Va, sirène, et triomphe ! Dieu t'a accordé le brillant trésor des grâces délicates et arrogantes.

« Va... tu es belle et fatale comme le désir, blanche enfant aux tresses d'or !

« Pourquoi vins-tu ? Soudain, par la magie de ta jeunesse audacieuse en fleur, mon espérance s'enfuit à tire-d'aile, et mon rêve splendide gît, violé, les ailes brisées, sur le sol !

« ... Comme le monde paraît vide et désolé, quand négligé et sans but est le cœur !

« ... Va, sirène, et triomphe ! A toi, le rire des joies intimes, et la fête menteuse des douces voluptés !

« Mais, s'il ne me reste, à moi, que le sombre abandon, le poids du destin tombera aussi sur moi. Et, lorsque,

Va sirena, e trionfa. A te di grazie
Molli e procaci ben concesse Iddio
Il fulgido tesor :
Va sei bella e fatal come il desìo,
Bianca fanciulla da le trecce d'or !...

Perchè venisti ? Di repente al fascino
Di tua fiorente giovinezza audace
Fuggì mia speme a vol ;
E il mio splendido sogno infranto giace,
L'ali spezzate, al suol.

. . . .

Come par vuoto e desolato il mondo,
Quando negletto e senza mèta è il cor !...

. . . .

... Va, sirena, e trionfa. A te di gioie
Intime il riso, e la bugiarda festa
Di dolci voluttà ;

Ma se cupo abbandono a me sol resta,
L'ira del fato su te pur cadrà.

solitaire, tu chercheras, parmi les ruines dispersées et muettes de ton amour languissant, l'ivresse évanouie — (quand, glacée, tu invoqueras l'ardente félicité d'un jour).

« Droite et arrogante, tu me verras ressusciter comme un fantôme vengeur devant toi, joyeuse de ta douleur.

« Et je rirai sur tes joies brisées, blanche enfant aux cheveux d'or.

« Puisque, orgueilleuse de tes grâces délicates, tu as écrasé sous ton pied mon rêve de rose audacieux,

« Je te hais, hardie sirène, et je suis jalouse... je suis jalouse de toi ! »

Ada Negri parle souvent d'un « ange » qui cohabite en elle avec un « démon ». Un jour, elle se rêve, sous les traits d'une patricienne mourante qu'elle enveloppe de mélancolie. Le lendemain, elle s'imagine qu'elle est une de ces filles du peuple en qui l'essence féminine déborde, et qui traîne le désir après elle :

Quando, solinga, cercherai fra i ruderi
Muti e dispersi del tuo amor languente
L'ebbrezza che svanì,
Quando, fra i geli, invocherai l'ardente
Felicità d'un dì,

Ritta e proterva mi vedrai risorgere
Come vindice larva a te dinante,
Lieta del tuo dolor;
E riderò su le tue gioie infrante,
Bianca fanciulla da le trecce d'or:

Poichè, superba di tue molli grazie,
Tu calpestasti il sogno mio di rosa
Sotto l'audace piè,
T'odio, balda sirena, e son gelosa,
Son gelosa di te!...

PLÉBÉIENNE

« Les navettes tournent, le fil se tord, je chante. J'ai dix-huit ans dans le cœur, deux beaux yeux, un métier et un amour. Je m'habille d'indienne et ne connais pas les pleurs.

« Si je dénoue et défais ma tresse rousse où un rayon luit, dans le regard de ceux qui me fixent une étincelle jaillit et dans leur poitrine une secousse.

« Mais je passe, nonchalante, et je ris à la face des séducteurs loquaces.

« Je garde, pour mon amour, tous mes baisers, et je vendrais le monde pour son sourire.

« Je l'aime... Il est le Seigneur de la forge, il est le roi

POPOLANA

Giran le spole, il filo s'attorce, io canto :
Ho diciott' anni in core,
Due begli occhi, un telaio ed un amore,
Vesto d'indiana e non conosco il pianto.

S'io snodo e sciolgo la mia treccia rossa
Ove un raggio sfavilla,
Nel guardo a chi m'affisa una scintilla
S'accende, e in petto elettrica una scossa !

Ma passo noncurante, e rido in viso
Ai tentator loquaci ;
Serbo per l'amor mio tutti i miei baci,
E il mondo venderei pel suo sorriso !

Io l'amo : — egli è il signor della fucina,
Egli è il re del martello :
Alto, robusto, nerboruto e bello,
A lui dappresso sembro una bambina.

Quand' egli batte il ferro arroventato
Dinanzi alla fornace,
E sul volto ha i riflessi della brace,
E s'inturgida il collo denudato,

du marteau. Grand, robuste, nerveux et beau, à côté de lui, j'ai l'air d'une fillette.

« Quand il bat le fer rougi, devant la fournaise; quand il a sur le visage les reflets de la braise, et que son cou découvert se gonfle,

« Je m'exalte d'orgueil pour lui, et pour lui j'oublie tout; il est mon démon et mon dieu, et, pour moi seule, pour moi seule, je le veux !

« Si je l'attends dans mon grenier, et si l'heure déjà est passée, mon haleine s'étrangle comme en une morsure et là je sens, dans mon cœur, une pointe.

« Mais voici qu'un pas résonne dans l'escalier. Déjà, la porte s'ouvre, grande; ma main tremble et ma lèvre pâlit... Pour courir vers lui, mes pieds ont des ailes.

« Noir de poussière, et splendide d'amour, las et souriant, voici qu'il m'enveloppe en une étreinte ardente... Et je sens, sur mon cœur, battre son cœur... »

Mais Ada Negri n'est ni la patricienne, ni la beauté des rues : elle est une créature de douleur et de sa-

Io m'esalto per lui tutta d'orgoglio,
E per lui tutto oblìo;
Il mio demone egli è come il mio Dio,
E per me sola, per me sola il voglio!...

E s'io l'attendo ne la mia soffitta,
E l'ora è già trascorsa,
Mi si strozza il respir dentro una morsa,
E mi sento quì al sen come una fitta :

Ma un passo già risuona sulle scale...
Già l'uscio si spalanca...
La mano trema e il labbro mi s'imbianca,
Ma per corrergli incontro ho ai piedi l'ale...

Nero di polve e splendido d'amore,
Affranto e sorridente.
Ecco, e i m'avvolge in una stretta ardente,
E sento sul mio cor battergli il core.

crifice, qui, dans les rudesses de la lutte pour la vie, souffre d'avoir perdu quelque chose du charme de son sexe. Elle s'est peinte symboliquement dans les traits de ce jeune homme, sorti du peuple, à qui sa mère, courbée sur des besognes d'usine, a fait une marche de son cœur et de sa chair :

LA MÈRE OUVRIÈRE

« Dans la filature où l'âpre clameur s'élève sous la grande voûte, et où, parmi les roues grinçantes, la vigueur de mille femmes se déflore,

« Celle-là, depuis trois lustres déjà, peine. Sa main vive et nerveuse court à la navette. La haute et bruyante voix de la tempête, qui éclate autour d'elle, ne la secoue plus. Comme elle est lasse et affaiblie !...

« Si elle allait tomber malade, un jour, ne plus revenir, infortunée, ne plus jamais revenir...

MADRE OPERAIA

Nel lanificio dove aspro clamore
Cupamente la vôlta ampia percote,
E fra stridenti rôte
Di mille donne sfruttasi il vigore,

Già da tre lustri ella affatica. — Lesta
Corre a la spola la sua man nervosa,
Nè l'alta e fragorosa
Voce la scote de la gran tempesta

Che le scoppia dattorno. — Ell' è si stanca
Qualche volta ; oh, si stanca e affievolita !...
. . . .

Oh, guai se inferma ella cadesse un giorno,
E al suo posto ritorno
Far non potesse, o sventurata, mai !...

« Elle ne le doit pas, elle ne le peut pas. Son fils, l'immense, le seul orgueil de sa misère, sur le vaste et sérieux front duquel elle devine le vol du génie,

« Son fils étudie. Elle, à l'atelier, goutte à goutte, elle laissera sa vie ; sainte ouvrière affaiblie, épuisée, elle offrira le sacrifice de soi-même.

« Mais le fils étudiera. L'avènir le verra grand et redouté. A sa tête brune, la fortune tressera des guirlandes de laurier et d'or. »

Telle, nous voyons la poétesse elle-même, marquée d'un sceau de vigueur et de bonté vraiment viriles, femme seulement, lorsqu'au détour d'une strophe elle confesse que le génie ne vaut pas l'amour. C'est que ce cœur, si préoccupé de la souffrance générale, a été lui-même le théâtre désolé où s'est déroulé un drame de passion. Ada Negri a poussé alors un cri de désespoir retentissant, sans songer que l'expression d'un si tumultueux sentiment pouvait choquer, sortant de la bouche d'une femme.

Non lo deve; nol può. — Suo figlio, il solo
L'immenso orgoglio de la sua miseria,
Cui ne la vasta e seria
Fronte del genio essa divina il volo,

Suo figlio studia. — Ed essa all' opificio;
A stilla a stilla lascierà la vita,
E affranta, rifinita,
Offrirà di sè stessa il sacrificio;

E la tremante e gelida vecchiaia
Offrirà, come un dì la giovinezza,
E salute, e dolcezza
Di riposo offrirà, santa operaia,

Ma il figlio studierà. — Temuto e grande
Lo vedrà l'avvenire; ed a la bruna
Sua testa la fortuna
D'oro e di lauro tesserà ghirlande!...

Or, en ce temps-là, Ada Negri n'était pas affranchie des conventions qui pèsent lourdement sur ses pareilles. Elle était encore une Institutrice, une Fonctionnaire d'État. L'amour malheureux, qu'elle peint dans des pages enflammées, n'est pas seulement une mélancolie d'âme, mais le souvenir d'une tendresse où le corps se plaint autant que le cœur. Il faut bien reconnaître que la passion a vraiment conservé, en Italie, des droits merveilleux qui ont une noblesse particulière. C'est toujours la terre où fleurissent des légendes comme celle de la courtisane vénitienne, qui, désespérant d'obtenir, pour son mariage avec un fiancé de noble race, le consentement nécessaire des parents, écrivit un poème si admirable, où elle pleurait ses fautes, que la mère du fiancé, bouleversée et conquise par ce miracle de l'amour, voulut, le jour des noces, attacher de ses mains, sur le front de la régénérée, le voile blanc des femmes pures.

Ada Negri nous a conté dans son volume *Tempête* [1], qui fait suite à *Fatalité*, l'histoire de cette passion. Elle aboutit tout de suite à une séparation, soit que l'homme qu'elle aimait fût effrayé de l'audace qui brûlait en elle pour tant de causes douloureuses et perdues, soit que les nécessités de la vie aient décidé de son éloignement. Il partit pour l'Amérique au moment même où le prix Milli [2] et une chaire à Milan, attribués à la poétesse, allaient lui assurer cette modeste indépendance et ce loisir du travail qu'elle avait tant souhaités. Ada Negri n'a pas cherché à cacher les souffrances que lui causa la

[1] *Tempeste*, Milan, 1896.
[2] Deux mille francs par an.

séparation cruelle. Et, peut-être, la bouche qui avait prêté son souffle à l'expression de toute la douleur humaine avait-elle plus de liberté qu'une autre pour dire son propre tourment ?

Qu'elle se raconte dans ses nuits d'insomnie ou dans ses résignations, encore plus douloureuses que ses désespoirs, dans les angoisses d'une mauvaise lettre qui a réveillé sa pitié pour l'infidèle absent, ou enfin dans la détermination courageuse qui lui arrache ce cri : « Ne reviens pas! » Ada Negri répand sa souffrance d'amour avec une violence presque impudique, dont la sincérité impose pourtant le respect :

L'HEURE

« Comme un nuage, sur mon cœur de vierge, l'heure sacrée de la passion descend. Il fait nuit, et dans les ténèbres vole un charme de perdition. Il fait nuit, et tu ne sais point, toi qui dors si loin de moi, que pâle et les mains en croix j'implore ton baiser en vain.

« Plus jamais, plus jamais, dans mes yeux, le rayon triom-

L'ORA

Cala qual nembo sul mio cor di vergine
L'ora sacrata de la passïone :
È notte e ne la tenebra
Cova un incanto di perdizïone :

È notte e tu non saï,
Tu che dormi da me così lontano,
Ch'io, bianca in volto e con le mani in croce,
Chiedo il tuo bacio in vano.

Mai più, mai più ne' miei grand'occhi il raggio
Di questa prorompente giovinezza

phant de ma jeunesse ne sourira si ardemment, ni mes lèvres auront une telle douceur.

« Plus jamais, mon esprit allumé ne s'élancera vers toi, en un cri si violent, — tel un oiseau qui, chantant au bois et au ciel, ivre, s'élance au nid !

« Mon désir, dans l'ombre silencieuse, bûcher et martyre, s'enflamme, étincelant: mais l'heure passe, et, peu à peu, la solitaire flamme s'éteint.

« L'aube, triste dans ses voiles, en une pâleur de suaire, pointe. Elle est perdue, l'heure de notre ivresse; elle est morte consumée. »

LE MALADE

« Il est malade... il est malade, et peut-être il m'appelle là-bas, sur le sol inclément !

Sorriderà si fulgido,
E le mie labbra avran questa dolcezza :

Mai più l'acceso spirto
A te verrà con vïolento grido,
Come augel che trillando ai boschi, ai ieli,
Ebbro si slancia al nido,

Il desiderio mio ne l'ombre tacite,
Rogo e martirio, lampeggiando avvampa :
Ma l'ora passa — e spegnesi,
A poco a poco, la solinga vampa,

L'alba, triste nei veli,
In un pallore di sudario spunta :
Perduta è l'ora de la nostra ebbrezza :
Essa morì consunta.

È MALATO

È malato, è malato, e a sè mi chiama
Forse, laggiù, su l'inclemente suolo,
Il tetro annuncio il mar passò di volo,
E mi s'infisse in cor come una lama.

« La sombre nouvelle a traversé la mer au vol et a pénétré dans mon cœur comme une flèche.

« En ses nuits lentes de fièvre et d'insomnie, peut-être me cherche-t-il à son chevet?...

« Peut-être, dans les spasmes de la souffrance, crie t-il mon nom, mon nom enfantinement?

« Oh! si je pouvais accourir près de lui... Si je posais ma main pure, une seule minute, doucement, sur son front, il guérirait, je le sais, comme par enchantement !

« Et pourtant je reste ici, abattue, immobile, inerte. Je n'ai pas le cœur de laisser ma maison, ma mère vénérable et pieuse, pour affronter les routes solitaires, incertaines...

. . . .

« ... Et je dévore mes pleurs pour que ma mère ne se réveille pas de son sommeil. Je dévore le tumulte angoissant de mes cris, de mes sanglots!...

« Je courbe mon corps sur la terre aride, et, les mains jointes sur ma poitrine frémissante, je lui murmure, à lui,

Ne le notti di febbre insonni e lente
Forse ei mi cerca presso il capezzale,
E grida fra gli spasimi del male
Il mio nome, il mio nome, infantilmente.

Oh s'io potessi corrergli d'accanto;
S'io gli posassi la mia pura mano
Un sol minuto, su la fronte, piano,
Guarirebbe, lo sò!... come d'incanto.

E pur qui resto, fiacca, immota, inerte:
Non ho coraggio di lasciar la mia
Casa, la madre veneranda e pia,
Per affrontar le strade erme ed incerte,

. . . .

... E il pianto ingoio:
Perchè la madre mia dal suo riposo
Non si desti, il tumulto angoscïoso
Degli urli miei, de' miei singhiozzi ingoio:

qui ne m'entend pas, que je ne verrai plus jamais peut-être : « Pardon! »

NE REVIENS PAS

« Ne reviens pas! Reste au-delà des mers, reste au-delà des monts. Notre amour, je l'ai tué. Il me torturait trop. Je l'ai foulé aux pieds. J'ai défiguré sa face... Je l'ai mordu... Je l'ai réduit en cent lambeaux... Je l'ai tué... voilà !

« Maintenant, il se tait enfin!... Il se tait. Plus lent, dans mes veines, court mon sang violent.

« Je puis dormir la nuit et je ne pleure plus en l'appelant, haletante. Oh! quel calme... Dans l'ombre sans fin, sans mouvement, mon âme repose.

E, il corpo su la terra arida prono,
Giunte le mani sul petto fremente,
A lui mormoro, a lui che non mi sente,
Che non vedrò più mai, forse : Perdono.

NON TORNARE

Non ritornar mai più. — Resta oltre i mari,
Resta oltre i monti. — Il nostro amor, l'ho ucciso.
Troppo mi torturava. — E l'ho calpesto,
L'ho sfigurato in viso.

L'ho morso, l'ho ridotto in cento brani,
L'ho ucciso, ecco! — Ora tace, finalmente.
Tace. — Più lento per le vene scorre
Il sangue prepotente :

Posso dormir, la notte; e più non pogna,
Te chiamando, affannosa. — Oh, quanta calma !...
Ne la ¡enombra senza fine, senza
Moto, riposa l'alma;

« Et elle tisse, elle tisse les fils oublieux d'un rêve de renoncement : Ne reviens jamais!... Froide et aveugle, je veux te haïr, comme un jour je sus t'aimer,

« Te haïr, pour les fraîches années florissantes que, loin de toi, j'ai douloureusement immolées, pauvres printemps privés de caresses, en vain sacrifiés !... »

LA FIANCÉE

« Il lui dit : « Les monts et l'Océan, je dois les mettre entre ton baiser et le mien. Oh! pense à moi pendant que je serai loin...

« Oh! attends-moi... Jamais le temps n'appesantira, sur notre amour, le sommeil de l'oubli, la distance gardera plus haut notre désir... »

« Et elle l'attendait. Les minutes, les heures les mois et les années, les longues années glaciales ont passé, sans jeter un rayon ni une fleur sur ses épais cheveux de vierge.

E tesse, tesse le oblïose fila
D'un sogno di rinuncia. — Non tornare.
Io, cieca e fredda, voglio odiarti, come
Ti seppi un giorno amare :

Odiarti pe' miei freschi anni fiorenti
Che immolai, dolorando, a te lontano;
Povera gioventù senza carezze,
Sacrificata invano!...

. . . .

LA FIDANZATA

Egli le disse : « I monti e l'oceàno
Frapporre io devo fra il tuo bacio e il mio;
Oh, pensami, mentr'io sarò lontano.

Oh, attendimi!... Giammai sonno l'oblìo
Col tempo graverà sul nostro amore :
Serberà la distanza alto il desio. »

... Ed ella attese. — Ed i minuti e l'ore
E i mesi e gli anni, i lunghi anni glaciali,
Passaron senza un raggio e senza un fiore

« Et, quand de son pâle visage tombèrent les printemps et, de son pas, les ailes,

« Quand une ride grimaça sur ce visage flétri (la pluie lente creuse le marbre), lui reparut enfin, comme ressuscité.

« Mais ils n'échangèrent pas la lave enflammée des baisers, ni les ivresses désirées. Elle regardait le Maître, lui regardait l'Esclave.

« Ils cherchaient à retrouver les formes un jour adorées... à les retrouver... Mais ils s'arrêtèrent, les regards fixés au sol, tels des chênes foudroyés.

« Et, entre eux, s'élargit un abîme. »

Peut-être, lorsqu'elle écrivit cette pièce, Ada Negri avait-elle déjà accueilli l'hommage du galant homme, épris de sa personne, de son talent et de ses idées, qui rêvait de lui offrir sa fortune avec son nom ? Aujourd'hui qu'elle est mariée avec un riche industriel de Milan, il semble que le premier cycle de sa vie poétique soit révolu. Ses admirateurs les plus dévoués craignent pour son inspiration, qui ne s'abreuvera plus désormais à la source ancienne de passion, de colère, de souffrance et de misère. Sans doute, Ada Negri a pris la peine d'expliquer, dans son *Nouvel*

Su quei densi capelli verginali;
E quando cadder dal suo volto smorto
Le primavere e dal suo passo l'ali,

E una ruga ghignò sovra quel morto
Fascino (lenta pioggia il marmo scava)
Ei rïapparve alfin, come risorto.

Ma non confuser l'infocata lava
De baci; non l'ebbrezze desïate :
Ella il padrone, egli guardò la schiava,

Per ritrovar le forme un giorno amate,
Per ritrovarle... — e poi stettero, fisso
Lo sguardo al suolo, querce fulminate;

E fra di lor si risquarciò l'abisso.

Amour, — une des dernières pièces de son volume : *les Tempêtes*, — à quelles conditions elle a accepté l'hospitalité d'un bonheur tranquille, « bourgeois ». Elle s'écrie avec une sincérité évidente :

NOUVEL AMOUR

« Si tu m'aimes, vois : sur mon front rayonne la violence intense de la pensée. J'ai monté par un âpre sentier et, sur ma tête, l'horizon est gris encore.

« ... Comme à cette heure, tu me cries : « Je t'aime! » Ainsi me crièrent un jour les martyrs et les héros. Ils disaient : « O enfant! Tu es nôtre et nous te voulons!

« Que dans tes entrailles passe et revive chacune de nos douleurs et chacun de nos sanglots, que toutes les peines qui nous dévorent en secret débordent en toi pour que tu vives de nous,

« Pour que, de ton âme secouée et convulsée, jaillisse le chant qui sera nôtre...

AMOR NOVO

Se m'ami, guarda : mi balena in fronte
L'intima vïolenza del pensiero.
Giunsi in alto per ripido sentiero,
E grigio ancor sul capo ho l'orizzonte.
. . . .
Come a quest'ora tu mi gridi : Io t'amo,
Dissero un giorno a me :«Pietà di noi!»
Dissero tutti, martiri ed eroi :
« *O fanciulla, sei nostra e ti vogliamo.*

Ne le viscere tue passi e riviva
Ogni duolo, ogni spasmo, ogni singulto :
Tutto il dolor che ci dilania oculto
Trabocchi in te, perchè di noi tu viva :

Perchè da l'alma tua scossa e sconvolta
Prorompa il canto che sia noi!...
. . . .

« ... Et lorsque, les veines brûlées, les os brisés, tu auras donné ta vie pour tes frères, et que, sur toutes les douleurs, aura tonné ta prophétique voix émue,

« Parmi nous et pour nous, dans une dernière tempête, Muse du nouvel amour, tu tomberas! » Ainsi m'a parlé la foule immense. Regarde-moi et songes-y : Jusqu'à la tombe, telle est ma voie.

. . . .

« ... Pour cela, justement, tu m'aimes peut-être ? Oh ! alors viens ! Viens avec moi au nom de la douleur. Je garde pour toi une voluptueuse fleur, fleurie la nuit, d'une flore sauvage.

« Viens avec moi ! Notre maison choisie sera partout où un vaincu gémira, partout où tremblera l'enfance abandonnée, où fermentera la misère affreuse.

« La couche désolée du pauvre sera notre lit nuptial ; les sans-nom et les orphelins, dont la douleur aura brisé les ailes, seront nos enfants.

E quando, arse le vene e stanche l'ossa,
La tua vita ai fratelli avrai donato,
E su tutte le piaghe avrà tuonato
La profetica tua voce commossa,

Fra noi, per noi ne l'ultima tempesta,
Musa nel novo amor, cadrai !... » — L'immensa
Turba così parlò. — Guardami e pensa!...
Fino a la tomba la mia strada è questa.

. . . .

Per ciò forse tu m'ami ?... Oh, vieni allora,
Vieni con me nel nome del dolore.
Serbo per te voluttüoso un fiore
Sorto di notte da selvaggia flora.

Vieni, vieni con me !... La nostra eletta
Casa sarà dovunque un vinto gema :
Ove l'infanzia abbandonata trema,
Ove fermenta la miseria infetta.

De gl' infelici i miseri giacigli
Saranno il nostro letto nuzïale ;
Gl' innominati e gli orfani, cui l'ale
Tarpò il dolor, saranno i nostri figli.

« Ma bouche virginale te garde de tendres baisers, d'elle seule connus. Ce sont les baisers qui fleurissent dans les pleurs comme de tristes anémones au milieu de l'herbe.

. . . .

« Viens avec moi ! je te bénis pour ce que tu feras au nom de notre amour, pour ton sang, que tu donneras à d'autres qu'à moi, frère d'Idéal, je te bénis ! »

Nul ne met en doute la pureté d'intention qui a dicté cette page à Ada Negri, mais fatalement elle ne pouvait se soutenir à ces hauteurs, et une fois mariée, heureuse, la poétesse exaltée devait faire place à la bourgeoise tranquille. Le poète critique Enrico Nencioni, qui admire Ada Negri, rend hommage à sa sincérité passionnée, loue l'heureuse action qu'elle a eue en Italie, l'émotion dont elle a jeté le germe dans les cœurs jadis indifférents et fermés à la pitié, ne peut se défendre de condamner le parti pris dans lequel elle a enchaîné l'épithète de « grasse » à la bourgeoisie, celle d' « inique » aux aristocrates :

« ... Le bourgeois, » dit Nencioni[1], « n'est pas toujours vil, égoïste et gras ; le peuple n'est pas toujours généreux et splendide. O poétesse ! la vertu, la beauté, l'héroïsme ne sont le privilège d'aucune classe. Tous les bourgeois ne

La mia bocca di vergine ti serba
Teneri baci, noti a lei soltanto.
Sono i baci che sbocciano dal pianto
Come anèmoni tristi in mezzo a l'erba :

. . . .

Vieni, vieni con me!... Ti benedico
Per ciò che in nome del mio amor farai,
Pel sangue tuo che non per me darai
Fratello d'ideal, ti benedico.

. . . .

[1] Voir l'article de E Nencioni, dans la *Nuova Antologia* (17 juin 1893).

sont pas abominables, tous les « popolani » ne sont pas des saints... »

Une fois pour toutes, la vérité semble avoir été dite là-dessus par Henri Heine, qui était un libéral notoire et un révolutionnaire; cela ne l'empêcha pas de faire cette déclaration précieuse :

« ... Le peuple a trouvé des adulateurs, des courtisans plus effrontés que ceux de Byzance ou de Versailles. Ils s'extasient sur ses vertus, sur ses perfections. Ils s'écrient à chaque instant : « Que le peuple est beau! Comme il est bon! Comme il est intelligent, ce brave et bon peuple! » Non, le peuple n'est pas beau! il est laid, et sa laideur vient en grande partie de ses souffrances et de la misère ; cette laideur disparaîtra quand il sera mieux traité et qu'il aura des bains gratuits. Le peuple n'est pas bon : il est plutôt méchant, mais il mord parce qu'il a faim. Il faut lui donner à manger, et alors ce grand enfant, toujours battu et adulé, sourira, comme tous les princes sourient quand ils ont bien dîné et bien digéré. Le peuple n'est pas intelligent, au contraire, il est souvent stupide autant qu'il est permis de l'être à un monarque. Il faut lui donner du travail, le payer, l'éduquer, l'instruire, l'améliorer et ne pas l'aduler... »

Est-ce que Mme Ada Negri-Garlanda serait en train de se ranger à l'avis de Enrico Nencioni et de Henri Heine?

Le mariage l'a apaisée. Elle a le loisir, à présent, de cultiver son esprit, de lire les Maîtres anciens, de polir ses vers, d'en chasser les mots impropres, les épithètes superflues, les termes de langue incertaine, toutes les scories qui tachent jusqu'aux plus belles pages de ses deux premiers livres. Ses amis affirment qu'elle prépare un volume nouveau qui a pour titre *Maternité*, — non plus *Fatalité*, certes,

ni *Tempêtes*, ni rien d'equivalent.— Il est bien possible que, de cette transformation, sortent des œuvres matériellement plus parfaites; mais on peut douter que le bonheur d'un foyer, d'une vie assurée et facile, soit profitable à celle qui s'écriait, jadis, avec tant de fierté : « Je suis marquée pour la douleur... »

Retrouvera-t-elle jamais l'enthousiasme et les accents qui inspirèrent les vers qu'on va lire, et qui lui jaillirent si spontanément du cœur, au temps où, dans les rangs du peuple, elle était encore une souffrance qui luttait?

LE SANS-TRAVAIL

« Grand, brun, sans chemise, avec un torse herculéen de débardeur, de forgeron ou de soldat, il ouvrit la porte en pâlissant : c'était un sans-travail.

« Il dit : « Je demande du travail, je suis fort et sain, je résiste à la fatigue, j'ai deux bras de fer. Je viens de loin, et voici deux mois qu'en vain je frappe à toutes les portes... »

« Je ne sais qui lui répondit alors, mais ce fut un : Non!

DISOCCUPATO

Alto, lacero, bruno, scamiciato,
Con un erculeo torso
Di facchino di fabbro o di soldato,
Egli aperse la porta impallidendo.
Era un disoccupato.

Disse : « Chiedo lavor, son forte e sano :
Resisto a la fatica,
Ho due braccia di ferro. — Da lontano
Vengo : e, son già due mesi, ad ogni porta
Batto, pregando invano!... »

Chi gli rispose allora, io non rammento :
Fu un « no » secco e reciso.
Gli contrasse la faccia uno sgomento

sec. Une sombre angoisse contracta son visage; de sa poitrine, la voix sortit rauque comme un long sanglot.

« Il dit : « Pour l'amour de vos morts, ne me laissez pas partir ! C'est une chose si terrible que d'être repoussé lorsqu'on a faim... Oh ! ayez pitié... Au nom de vos chers morts!... »

« Il dit encore : « Si vous croyez en Dieu, ne me laissez pas partir. J'ai, moi aussi, droit à la sainte fatigue... C'est un blasphème que d'abandonner celui qui tombe, quand on croit en Dieu !... »

« Je ne me souviens pas qui lui répondit alors. Ce fut un : Non! timide et faible. L'homme parut chanceler à ce moment, puis il partit, sans un mot, tête baissée, se traînant avec peine.

« Fascinée, je le suivis des yeux... Il disparut, mais, comme en songe, je lui vis suivre sa route désespéré...

Cupo : dal petto uscì rauca la voce
Come un singhiozzo lento.

E disse : « Per l'amor dei vostri estinti,
Non mi lasciate andare.
È una cosa tremenda esser respinti
Quando si ha fame. — Oh, per pietà, nel nome
Dei vostri cari estinti !... »

E disse ancora : « Se credete in Dio,
Non mi lasciate andare.
Sacro diritto a la fatica ho anch'io :
E una bestemmia abbandonar chi cade,
Quando si crede in Dio !... »

Chi gli rispose allora, io non rammento :
Fu un « no » timido e fioco.
Parve ch' e i barcollasse in quel momento :
Poi partì, senza un motto, a capo chino,
Trascinandosi a stento.

Affascinata, io lo seguii col guardo;
E allontanarsi il vidi
Lungo la via sassosa, a passo tardo.

. . . .

« Et moi, la tête penchée, blême de douleur, murmurant Pardon ! je sentis l'erreur de tous les siècles, le remords et la honte du monde peser lourdement sur mon cœur. »

LES GRANDS

. . . .

« ... Je pleure tout le sang de mon cœur sur les Grands des ténèbres : ce sont les affamés, les opprimés, les vénérables, qui n'obtinrent ni trêve, ni grâce,

« De la nature ennemie et impie ; et qui n'ont point haï. Qui, pour d'autres, virent fleurir l'épi : et qui n'ont point volé.

« Qui burent fiel et larmes, lâchement frustrés par l'aveugle injustice des puissants : et qui n'ont point tué.

« Qui passèrent, en bas, par les neiges et les tempêtes

E curvo il capo, smorta di dolore,
Mormorando : perdono,
Sentii di tutti i secoli l'errore
E il rimorso del mondo e la vergogna
Pesar sovra il mio cuore.

I GRANDI

. . . .

... Ma piango il sangue del mio cor sui Grandi
De la tenèbra. — Sono
Gli Affamati, gli Oppressi, i Venerandi,
Che tregua nè perdono

Ebber da la natura empia e nemica,
E pur non hanno odiato :
Che per altri fiorir vider la spica,
E non hanno rubato :

Che bevver fiele e lacrime, vilmente
Frustati in pieno viso
Da l'ingiustizia cieca e prepotente
E pur non hanno ucciso :

Che passaron fra i geli e le tempeste:
In basso, ne l'oblìo,
Senza sol, senzo pane, senza veste,
Ed han creduto in Dio ;

dans l'oubli, sans soleil, sans pain, sans gîte : et qui ont cru en Dieu.

« Qui eurent un lit de paille infecte et misérable pour dormir, un hôpital pour mourir : et qui sont morts en aimant. »

Che uno strato di paglia per dormire
Infetto e miserando
Ebbero, e un ospedale ove morire,
E sono morti amando.

XIII

GABRIEL D'ANNUNZIO

Il est rare que le poète qui donne la théorie d'un art nouveau ait, en même temps, la spontanéité qu'il faut pour séduire. Le jeune génie de Gabriel d'Annunzio, qui jaillit de la lecture des *Odes barbares* de Carducci, comme une étincelle d'un silex, a plus fait, pour la gloire de l'Italie et pour ce que nous aimons à appeler des deux côtés des Alpes : la Renaissance latine, que la volonté, le goût, l'obstination, les règles, la prosodie et les parfaits poèmes, que d'autres avaient proposés à l'imitation de la jeunesse.

Le nouveau jet de la poésie italienne devait sortir des passions d'un jeune poète, non des méditations d'un lettré. Peu importe qu'elle ait emprunté à la littérature cosmopolite française, norvégienne ou russe, des habitudes d'analyses infinitésimales, une composition de beauté et de sobriété supérieures, des symboles qui semblent prolonger l'horizon de la pensée. Elle est née originale, par l'élan particulier qui soutient, assemble toutes ces parties et qui est cette faculté, si spéciale chez l'homme italien, d'aimer tout ensemble, avec le cœur, avec les sens et avec le rêve, passionnément, uniquement, tant que le vertige dure ; — avec un égoïsme admirable qui met au-dessus de la loi, de toutes les lois ; —

avec cette spiritualité, présente jusque dans les convulsions mêmes du plaisir, que Dante a appelée : *intelletto d'amore.*

Le poète a conté l'histoire de sa jeune vocation dans une suite de lettres adressées au critique Chiarini. Mieux vaut les citer que les commenter ; car leur sincérité conquiert. Gabriel d'Annunzio s'y découvre lui-même avec l'émerveillement que les tout petits enfants éprouvent devant le monde inconnu. Et, vraiment, le poète n'était encore qu'un enfant, lorsqu'il écrivit ces lettres. Né dans les eaux de l'Adriatique, en 1864, à bord du yacht *Irène*, il avait juste quinze ans lorsque parut son volume *Premier Printemps*[1]. Le critique Chiarini parla de cet essai avec une admiration et une sympathie si vives, avec de si tendres louanges, que, sur l'heure, « l'enfant prodige » entra dans la renommée. Après cette rencontre, il demeura dans un tendre commerce d'amitié avec son parrain de lettres ; c'était, d'une part, l'émotion d'un directeur de conscience qui touche paternellement à une âme d'élite ; de l'autre, la sincérité de la gratitude, l'élan de la juvénile confiance :

En février 1880, Gabriel d'Annunzio était encore au collège Cigognini di Prato ; c'est de là qu'il écrivait : « ... Je suis un Abbruzzain de Pescara. J'aime la mer de toutes les forces de mon âme, et ici, dans cette vallée, près de ce fleuve poudreux[2], je souffre un peu de nostalgie. Me voilà au collège depuis six ans et j'en suis las plus que je ne saurais dire. Jusqu'en novembre 1878, je n'avais pas fait un bon vers et je ne me sentais pas né pour la poésie. Figurez-vous qu'en quatrième, obligé par le prêtre-

[1] *Primo Vere*, 1880.
[2] Le Bisenzio.

professeur de composer une cinquantaine de vers libres sur la bataille des Thermopyles, j'en mis à peine trois sur leurs pieds.

« En revenant de vacances, à l'automne, je m'arrêtai deux ou trois jours à Bologne. J'avais entendu parler des *Odes barbares*, du *Réalisme*, des *Batailles pour l'Art*, et, un peu par curiosité, un peu parce que ces « elzévirs » m'attiraient par leur joliesse, j'achetai plusieurs volumes chez l'éditeur Zanichelli. Parmi eux se trouvaient les *Odes* de Carducci avec votre préface. Je connaissais peu Carducci; je me souvenais d'avoir lu quelques poésies de lui dans une Anthologie; j'avais entendu parler de vous, à propos des *Poésies* et des *Saynètes morales* de Léopardi. Pendant des jours, je dévorai toutes ces pages avec une excitation étrange et fébrile. Je me sentais un tout autre homme. Comme par enchantement, ma haine contre les vers disparut, elle fit place à une rage de poésie. Je lus plus de dix fois votre belle préface, j'appris par cœur toutes les *Odes barbares*. Je passais mes journées à penser aux mètres alcaïques, aux asclépiades, à donner la chasse aux « sdruccioli », à lire Horace à haute voix, à griffonner des vers sur des bouts de papier. Mon professeur de mathématiques désespérait de moi; je ne pouvais plus résoudre l'équation la plus facile. A la fin de l'année, je recueillis dans un cahier toutes les Odes que j'avais écrites et je les rapportai à la maison. Grâce aux louanges de mes amis, je commençai à croire que j'avais composé des vers dignes d'être imprimés, et un beau jour (Dieu me pardonne) je donnai le tout à l'imprimeur... Vous savez le reste !... »

L'année suivante, le jeune homme écrivait encore à Chiarini :

« ... Depuis une demi-heure, je suis à ma table, en train de tourmenter ma plume et l'encrier. Je n'ai pas réussi à trouver un commencement convenable. Vous savez? Il me semble que je suis un de ces paysans qui, se trouvant devant un grand personnage, deviennent rouges, comme des écrevisses en casserole, et balbutient on ne sait quoi, en faisant passer leur chapeau d'une main dans l'autre. Je n'ai pas dormi de toute la nuit, mais pour moi cette nuit a été délicieuse. J'ai pensé, avec un désir plein d'espérance, à mes rêves, plus beaux que le soleil, j'ai « fantastiqué » amoureusement sur mon avenir lointain ; et cent fois j'ai béni celui qui m'a assaini l'esprit, celui qui a tué le découragement dans mon cœur, et qui m'a indiqué, d'un geste serein, la voie à suivre. ... Ce matin, je me suis levé avec une âme renouvelée !... »

Sur le conseil de Chiarini, Gabriel d'Annunzio vivait dans la fréquentation des élégiaques latins Catulle et Tibulle. Il n'osait pas encore s'attaquer aux Grecs, « de peur de les trahir ». Enfin il s'y décida :

« ... Sachez que j'ai fini par m'attaquer aux Grecs. Comme à l'ordinaire, cela a été une joie, un enthousiasme. En une semaine, j'ai traduit en hexamètres les hymnes homériques : à *Sélène*, à *Mars*, à *Neptune*, à *Artémis*, à *Bacchus*, à *Aphrodite*. A présent, je me prépare à traduire, dans le même mètre, le plus grand hymne à *Aphrodite*. Ce sera le travail des vacances avec le polissage des autres. »

Ces exercices littéraires formaient le jeune homme à la maîtrise de son métier de vers. Il le sentait lui-même, car nous avons un billet, écrit encore à Chiarini, au sortir

de ces belles fréquentations, où il s'écrie dans un élan d'admiration et d'humilité :

« ... Je tâcherai de ne pas écrire de vers pendant un an. Je crois qu'après cela je serai plus original, plus tempéré. Ne le pensez-vous pas ? »

Il faut retenir cette bonne résolution, si ingénument formulée : elle repasse à travers l'œuvre du poète comme un *leitmotiv*. Toute sa vie, Gabriel d'Annunzio aura une âme d'enfant, songeuse, passionnée, incertaine, qui rêvera de s'emprisonner dans les exactes disciplines pour s'élever ensuite vers l'idéal, d'un vol régulier et sûr, mais qui chaque fois retombera, dès le premier effort, aux griffes du plaisir en des poses de volupté.

Pour le cas particulier, il eût fallu au poète une force de caractère bien inutile pour résister à la joie de donner de la belle pâture de vers aux admirateurs et aux amis qui, déjà, lui formaient une petite cour. Il était venu à Rome pour y achever ses études universitaires et il allait avoir dix-huit ans, lorsqu'il publia son second volume : *Chants nouveaux* (1882).

Au milieu des perpétuelles inconstances qui tourmentent sa vie et son œuvre, il semble que le poète ait chéri Rome comme une maîtresse qui devait s'emparer à jamais de sa fidélité. Dans ses romans ainsi que dans ses vers, Gabriel d'Annunzio a exalté la Ville Éternelle. Il montre ses personnages dans les rues, au milieu des ruines, dans les musées, sur les places. Il promène ses poèmes d'amour et de douleur dans les cadres de la Villa Chigi, « parmi les pins et les murmures des fontaines, » dans les jardins, sur les terrasses de marbre. Il ne se lasse pas de décrire ce décor enchanté, de le mêler à sa vie :

SOUVENIR DE RIPETTA[1]

« Et dans mon âme encore, je vous vois, telle que tout d'abord je vous aimai. Grande et souple, vous passiez, sourire et rayon, dans la gelée du matin hivernal.

« Derrière vous, la servante portait de longues branches d'amandiers. Inconsciente, vous laissiez derrière vous, au passant, un merveilleux rêve floréal.

« De la rue claire et solitaire, sur le ciel de turquoise, montaient beaucoup d'amandiers en fleurs, par enchantement.

« Et, au milieu de l'imaginaire forêt, s'élevait le palais du prince Borghèse, comme un grand clavecin d'argent. »

RICORDO DI RIPETTA

E ne l'anima ancor veggovi quale
Io da prima vi amai, Alta e pieghevole
Passaste, sorridente e luminante,
Pel chiaro gelo del mattin iemale.

Lunghi rami di mandorlo la fante
Dietro di voi recava. Inconsapevole,
Un bellissimo sogno floreale
Dietro vi voi lasciaste al riguardante.

Su da la strada chiara e solitaria
Rompeano molti al cielo di turchese
Mandorli in fiore, per incantamento,

E stava tra la selva imaginaria
Il palazzo del principe Borghese
Come un gran clavicembalo d'argento.

[1] *Canto novo*, 1882.

En même temps qu'il donnait en vers son *Canto novo* (1882) et son *Intermezzo di Rime* (1883), M. d'Annunzio publiait, en prose, dans son petit volume *Terra Vergine*, des nouvelles des Abruzzes, toutes débordantes de sève et de poésie.

DONNA FRANCESCA[1]

« Un parfum de roses, venant peut-être des jardins fermés du roi, arrivait confusément, et, dans l'heure froide imminente, la lune resplendissait sur le palais Barberini.

« Avec des voix rauques et lentes, les fontaines murmuraient, invisibles parmi les pins : de temps à autre, les flèches de diamants, entre les branches, soudain, bondissaient.

« Nous, penchés sur la haute terrasse, seuls (elle frissonnait) nous écoutions les récits languissants des fontaines.

« Moins suavement chantent les rossignols ! Dans l'aurore, un vague son de cloches arrivait de la Trinité-des-Monts. »

DONNA FRANCESCA

Odor di rose, forse da i giardini
Chiusi del Re, venìa confusamente ;
E splendea ne la fredda ora, imminente,
La Luna su 'l palazzo Barberini.

Mormoravan con voci roche e lente
Le fontane invisibili tra i pini :
Or sì or no li stocchi adamantini
Oltre i rami balzavan di repente.

Noi, chinati da l'alta loggia, soli
(Ella rabbrividìa) de le fontane
Ascoltavamo i languidi racconti.

Non così dolce cantan li usignuoli !
Vago ne l'alba suono di campane
Giungeva da la Trinità de' Monti.

[1] *L'Isotteo, la Chimera*, 1890.

. . . .

« Plus claire, sur le palais Lorenzana, la lune resplendissait, contemplant votre beauté raphaellesque, Donna Francesca, avec une douceur presque humaine.

« De sa voix rauque et basse, la fontaine de Giacomo dans la sérénité fraîche mettait des paroles; telle une fontaine magique des temps chevaleresques.

« Les eaux scintillaient, les statues prenaient des attitudes vivantes dans l'aube naissante, elles dansaient en rond des fugues rapides.

« Par ces secours, je baisai enfin vos lèvres pures: ainsi vous vainquit Amour...

« Oh! chère petite fontaine des Tortues. »

L'âme de Gabriel d'Annunzio erre passionnément à travers les ruines qui furent témoins de tant de passions humaines; il semble que le poète ait senti ses propres impressions se prolonger dans le passé, s'enfler, s'agrandir des souffrances, des gloires des hommes d'autrefois; et tout cela l'a jeté dans cette exaltation où le lyrisme fleurit na-

. . . .

Piu chiara su 'l palazzo Lorenzana
La Luna risplendea, Donna Francesca,
Quella vostra beltà raffaellesca
Guardando con dolcezza quasi umana.

La fontana di Giacomo, a la fresca
Serenità, con voce roca e piana
Mettea parole, come una fontana
Magica de l'età cavalleresca.

Scintillavano l'acque; le figure
Prendean vive attitudini, a l'albore
Danzando in tondo con rapide fughe.

Per tale ausilio, al fin le vostre pure
Labbra io baciai: cosi vinsevi amore...
Oh fontanella da le Tartarughe!

turellement sur les lèvres, trouve les expressions hardies, les raccourcis, les déploiements d'ailes qui arrachent à la pesanteur, à toutes les tyrannies du temps et de l'espace, et soutiennent en plein ciel, comme un oiseau qui plane.

« ... La série des sonnets : *les Adultères*[1], a dit M. de Vogüé[2], nous reporte invinciblement à une salle du Vatican, où je gagerai volontiers que le poète a rencontré son thème à ce cabinet des peintures antiques retrouvées dans le Tibre, et qui rendent, avec une intensité poignante, l'obsession tragique des grandes incestueuses Myrrha, Pasiphaé, Phèdre et ses sœurs. Ces images pourraient illustrer les sonnets, tant le vieux et le jeune latin ont donné la même note avec des moyens d'art différents. »

Rome avait initié d'Annunzio à la culture antique, ce fut par le spectacle de la mer qu'il eut la révélation de la nature.

La belle apostrophe de Chateaubriand, que Flaubert aimait à clamer d'une voix tonnante : « Rivages antiques de la mer... » indique le mirage particulier que l'élément marin impose aux âmes des poètes. Depuis tant de siècles que les hommes labourent la terre, bâtissent des villes, abattent les forêts, endiguent les torrents, tracent des routes, la terre a changé de figure ; il n'est pas sûr que ceux d'autrefois reconnaîtraient le lieu où leurs yeux se sont ouverts. La mer est immuable jusque dans les convulsions qui lui font la face tantôt souriante, tantôt tourmentée. Cette mer, que le poète regarde passionnément de la terrasse de sa maison de Francavilla, est la même mer

[1] *Les Adultères.* Groupe de sonnets de l'*Intermezzo di Rime*, 1883.
[2] Voir la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1895

que l'ingénieux Ulysse raya du sillon de son navire, c'est la même où, dans le même embrasement, s'engloutit le premier soleil devant l'angoisse des premiers hommes. De tout cela se dégage une impression d'éternité qui éveille l'idée de la mort, mais sous une forme consolante et pacifique. Dans son culte pour la mer, une âme comme celle de d'Annunzio a pu adorer tout ensemble la beauté sans rides de la Nature et la leçon du Destin qui permet que l'homme jouisse, mais qui ordonne qu'il passe.

Cette religion de la mer eut, la première, la vertu d'arracher le poète à ses préoccupations, toutes individuelles, de souffrances et d'extases amoureuses. Elle lui a inspiré, avant la crise morale où récemment il s'est renouvelé, des poèmes où frémissent les ambitions de son peuple. Tel ce souvenir à Trieste, la sœur exilée :

« ... Toi qui, douloureuse et la face voilée, regardes en silence, dans le fond de ton cœur éclatent tes larmes. En longs habits de deuil, seule, sur le rivage, comme la veuve, comme l'orphelin, debout sur le seuil désert, sans cris ni sanglots, tu regardes à travers ton voile funèbre. Et tu vois loin, très loin, au-delà de la mer en qui tu espères.

« ... Encore une fois, des mains violentes s'enfonceront, impunies, dans l'épaisseur de ta chevelure et te tiendront domptée. Dans une tombe lointaine, sous le ciel de Rome, pourrira ta couronne embaumée. De loin, silencieusement, tu regarderas... »

Parmi ces mêmes *Odes navales*[1] la célèbre pièce qui ouvre par cette apostrophe : « Bénis soient les navires ! » est animée du même sentiment. Le poète chante un hymne de gloire en l'honneur de la jeune Italie qui sent sa force

[1] *Ode n vali*, Milan, 1893.

renaître dans sa flotte pavoisée, éparpillée entre la mer et le soleil :

« ... Tous, le long des haubans, à la poupe et à la proue, en un vent de joie, les beaux drapeaux flottent, resplendissants comme d'incorruptibles flammes. ».

Pour le reste de la nature, pour la forêt, la montagne, les paysages où les architectures surgissent, les cloîtres envahis de feuillages et d'herbes, les vieux bassins de pierre où l'eau fiévreuse croupit et dort, le soleil de midi et sa torpeur, où les personnages semblent des visions, des formes de statues, se profilant sur un fond de fresques, plutôt que de libres humains errant à travers la variété infinie des choses, — Gabriel d'Annunzio les aime, comme une matière d'art et comme un cadre à sa pensée poétique. Ses larges compositions rappellent les peintures de Puvis de Chavannes, ou, mieux encore, ce « Pays des Idées » que Platon nous a fait entrevoir, où des figures de beauté se meuvent dans un décor élyséen :

CHANT DU SOLEIL[1]

« Le plein midi s'appesantit sur le bassin solitaire, vert, azuré de plantes et d'onde, et moi, pareil au Faune antique, je me cache, aux aguets, ici, entre tes branches, platane sacré !

CANTO DEL SOLE

Sta il gran meriggio su questa di flutti e di piante
Verde azzurrina conca solitaria:

[1] *Canto del Sole* du volume *Canto novo*, en 1882.

« Quand verrai-je venir la nymphe au pied craintif, le corps souple enfermé dans ses cheveux ?

. . . .

« O belle Dryade, chère au Ménalien, ô blonde élève de Cynthia, très forte amante,

« Jaillis du trône ! Dégage tes membres mortels, car je suis agile, et robuste est ma jeunesse !

« ... Fais que, de ta bouche pure, je boive en une gorgée infinie le souffle de la forêt immense. »

. . . .

Le *Chant nouveau* suscita la colère des maîtres qui avaient protégé les débuts de Gabriel d'Annunzio. Nencioni, Panzacchi, Chiarini lui-même furent consternés : dans ce volume et dans l'*Intermède de Rimes*[1], qui parut ensuite, ils dénoncèrent la « démence aphrodisiaque ».

Déjà, le premier, parmi les poètes qui ont parlé de

Ed io, come il fauno antico in agguato, m'ascondo,
Platano sacro, qui fra le chiome tue...

Quando vedrò la ninfa con pavido passo venire,
Chiusa ne' suoi capelli l'agile corpo ignudo ?

. . . .

O bella, driade, o cara al Menalio, o bionda
Di Cintia alunna, fortissima amatrice,

Rompi dal cortice, nuda le membra mortali :
Agile io sono e forte la giovinezza mia.

. . . .

Fa che da la tua pura bocca io con un sorso infinito
Beva il respiro de la foresta immensa.

. . . .

[1] *Canto novo*, 1882 ; *Intermezzo di Rime*, 1883.

l'amour, Lucrèce l'Épicurien avait nommé cette amertume qui est au fond de la coupe de miel. Son *medio de fonte leporum surgit amari aliquid...* est, depuis bien des siècles, la justification morale et esthétique de tous ceux qui se sont jetés dans l'amour à corps perdu, et qui, au bout de la volupté, ont entendu sangloter leur âme. Cette naturelle tristesse, d'Annunzio la confesse dans le titre même d'un de ses poèmes :

ANIMAL TRISTE

« Oh ! cessez ! La musique me fatigue ! J'ai le dégoût du rêve comme d'une boisson trop facile. Aucune magie ne me rendra ce qui me manque.

« Avec quel trouble le jouvenceau se presse derrière l'amour, derrière la fortune ! La femme, quoiqu'elle change comme la lune, est la même, toujours, qu'elle soit brune ou blonde.

« Étés, automnes, hivers, printemps, ô alternatives continuelles, heures infinies, quelle lassitude m'assaille lorsque j'y pense !

ANIMAL TRISTE

Oh cessate ! La musica mi stanca.
Ho disgusto del sogno come d'una
Bèvanda troppo facile. Nessuna
Magìa mi renderà quel che mi manca.

Con quanto affanno il giovincello arranca
Dietro l'amore, dietro la fortuna !
La donna, se ben fa come la luna,
È sempre quella, sia bruna, sia bianca.

Estati, autunni, inverni, primavere,
O vicende costanti, ore infinite,
Che stanchezza m'assale s'io vi penso !

« O l'indicible lassitude d'avoir toujours sur la tête le ciel doux ou impitoyable ! Qui pourra me donner quelques sens nouveaux ? »

LE CENSEUR

« Tous mes rosiers sont dépouillés, il n'y a plus de guirlandes, ma coupe est vide. J'ai bu et rebu. A la fin, aucune ivresse ne m'est inconnue. J'ai osé tout.

« Le Vieillard dit : « A présent, que feras-tu ? Iras-tu à la recherche de quelqu'un qui te frappe ? Lui tendras-tu l'une et l'autre joue ? Entre le calice et la potence, choisis maintenant ? »

« — Mets à mon cou de vingt ans une bonne corde. Voilà, j'ai choisi ! Mais peut-être, ô savant, connais-tu quelque débauche qui m'a échappé !

« En ce cas, sois mon dernier maître, Vieillard, toi qui, si profondément, connais les turpitudes de la vie. »

O stanchezza indicibile, d'avere
Sempre su 'l capo il ciel mite ed immite !
Chi potrà darmi un qualche nuovo senso ?

IL CENSORE

Sono spogliati tutti i miei rosai.
Non più ghirlande ! E la mia coppa è vuota.
Bevvi bevvi e ribevvi. Al fine ignota
Non m'è nessuna ebrezza. Tutto osai.

Dice il Vecchio : — Ora dunque che farai ?
Andrai tu in cerca d'un che ti percuota ?
Gli porgerai tu l'una e l'altra gota ?
Tra il cilicio e il capestro scegli omai.

— Date al collo ventenne un buon capestro !
Ecco, ho scelto. Ma forse, o Sapiente,
Tu sai qualche lascivia a me sfuggita.

Sii da ultimo dunque il mio maestro,
Vecchio, tu che così profondamente
Conosci le vergogne de la vita.

SED NON SATIATUS

« Dans mes prunelles grises, flétries, l'éclair de la jeunesse ne sourit plus. Ma jeunesse barbare et forte se meurt entre des bras de femme.

« En vain, mes compagnons m'appellent aux armes à grands cris et me défient. J'oublie ici ma vie dans l'oisiveté, dans les voluptés inconstantes et folles.

« Un poison lent parcourt à présent toutes mes veines, une molle langueur m'énerve et je n'ai plus de forces pour lutter comme autrefois,

« Lorsque, dans le vent, ma strophe ivre et violente bondissait en clamant : O mer, ô mer, ô mer ! »

Ce désespoir est sincère : il a inspiré au poète une de ses œuvres les plus fortes, cette *Pamphila* où il semble qu'il ait versé toute la souffrance de son désir tour à tour éperdu, inconstant, cruel, purifié malgré tout par la conscience de

SED NON SATIATUS

Non più dentro le grige iridi smorte
Lampo di giovinezza or mi sorride.
La giovinezza mia barbara e forte
In braccio de le femmine si uccide.

Alto gridando in van la mia coorte,
In van me chiama a l'armi e a le disfide.
Io qui ne gli ozi la mia bella sorte
Oblìo tra voluttà pazze ed infide.

Quasi un tossico lene ora mi sale
Ogni arteria : un languor lungo mi snerva ;
Ed io virtù non ho più di lottare,

Come allor che su 'l vento maestrale
Mi balzava la strofa ebra e proterva
Squillando innanzi : O mare, o mare, o mare !

sa faiblesse, le remords de son incertitude, l'amertume de ses larmes. Quand a paru, au milieu des applaudissements des uns et des protestations scandalisées des autres, ce poème de *Pamphila*, nul doute que, dans leur for intérieur, les maîtres n'aient continué d'admirer et d'aimer le jeune poète qu'ils se croyaient tenus de flétrir.

Dans les flaques des ornières après l'orage, le reflet du ciel apparaît plus magique et plus profond que dans l'eau pure ; ainsi, à travers cette « Pamphila », qui a sur les joues le fard des filles, qui, au seuil d'une porte douteuse, attend le caprice des matelots, le poète aperçoit toute l'essence féminine dolente et patiente, accueillant, pour la consoler, la douleur de tous les hommes. Et c'est, à propos d'elle, transfigurée, toute la pitié humaine qu'a chantée le poète — et l'oubli qu'elle verse à la douleur de vivre.

PAMPHILA

« Puisqu'aucun amour humain ne contente l'artiste fier qui ne souffre point d'ombre étrangère sur sa conquête, puisque la femme est impure et sa plaie éternelle ; puisqu'aucun ciel ne m'offre encore celle qui ne fut jamais vue ;

« Aujourd'hui, le pouvoir secret de mon rêve évoque, pour mon dégoût suprême, celle qui fut possédée par tous,

PAMPHILA

Poi che nessuno amore umano appaga
L'artefice superbo che non soffre
Ombra straniera su la sua conquista ;
Poi che la donna è impura e la sua piaga
Eterna ; poi che nessun cielo m'offre
Ancora quella che non fu mai vista :

Oggi il potere occulto del mio sogno
Evoca pel disgusto mio supremo

dans son lit, au carrefour où le désir immonde amena les hommes de la rame, les soldats ivres, une foule inconnue :

« Celle qui reçut les Princes et les Ducs dans son lit d'argent et qui infusa son venin mortel dans les sangs les plus riches, celle qui orna sa pâleur de fards précieux et sa poitrine de gemmes, et alourdit de bagues sa main exsangue.

« De tous possédée, du mendiant et du seigneur, couverte de caresses innombrables, ô dernière descendante d'Hélène (du mystère antique encore enveloppée) ! A moi ta beauté, que Troie vit resplendir au soleil !

« Celle-là, je l'aimerai ! Dans ses membres impurs je cueillerai tout le désir terrestre, je connaîtrai tout l'amour du monde ! Dans ses yeux je poursuivrai des multitudes de choses obscures, j'entendrai, dans son sein stérile, battre son cœur profond ;

Quella che fù da tutti posseduta
Nel suo letto sul trivio ove il bisogno
Immondo trasse gli uomini del remo,
I soldati ebri, una turba sconosciuta :

Quella che fù dei principi e dei duchi
Nel suo letto d'argento, e il suo veleno
Letalo infuse nel più ricco sangue,
E il suo pallore colorì di fuchi
Preziosi e coprì di gemme il seno
E d'anelli gravò la mano esangue :

Da tutti posseduta, dal mendico
E dal sire, coperta di carezze
Immemorabili, ultima tua prole,
Elena, ancòra del mistero antico
Circonfusa, per me le sue bellezze
Che vide Ilio risplendere nel sole !

Quella amerò. Ne le sue membra impure
Io coglierò tutto il desìo terreno,
Conoscerò tutto l'amor del mondo ;
Negli occhi suoi nembi di cose oscure
Inseguirò ; udrò sotto il suo seno
Arido battere il suo cor profondo :

« Je baiserai ses mains, ses mains expertes, qui touchèrent le laineux menton des pilotes revenus des mers inconnues; ces mains qui passèrent, avec des gestes lents, dans les cheveux du jeune homme pensif, tandis qu'errait dans le silence lunaire,

« En songe, son âme perdue. Je baiserai les mains sur lesquelles les baumes auront créé une surnaturelle blancheur, les doigts musicaux entre lesquels, peut-être, autrefois, résonna dans l'air de Lesbos une lyre sur l'Egée natale.

« Où les rosiers de Mitilène embaumaient, chers aux secrètes amies de Sapho aux cheveux de violette. Je baiserai, à ses poignets, ses veines les plus bleues; de ses lèvres impudiques, muet, je tirerai la parole cupide,

« Plus lascive que le baiser; j'apprendrai tous les noms

Bacerò le sue mani, le sue mani
Esperte che toccarono il lanoso
Mento al pilota reduce da mari
Sconosciuti e solcarono con piani
Gesti i capelli al giovine pensoso
Mentre errava pe' grandi interlunari

Silenzi in sogno l'anima smarrita;
Bacerò le sue mani in cui gli unguenti
Creato avranno un soprannaturale
Candore, tra le cui musiche dita
Forse in antico risonò pe venti
Lesbìaci una lira sul natale

Egeo dove i rosai di Mitilene
Aulivan cari a le segrete amiche
Di Saffo da la chioma di viola;
Bacerò ne suoi polsi le sue vene
Più azzurre; da le sue labbra impudiche
Muto trarrò la cupida parola

Più lasciva del bacio; tutti i nomi
Più dolci e ardenti apprenderò che ai mille
Amanti elle avrà dati in un sospiro
O in un grido: berrò tutti gli aromi
De le foreste più remote, a stille,
Infusi ne' suo liquido respiro;

les plus doux et ardents, qu'aux mille amants elle aura donnés en un soupir, en un cri ; je boirai tous les aromes des forêts les plus lointaines, goutte à goutte, distillés dans son souffle liquide ;

« Dans ses yeux, je poursuivrai des multitudes de choses obscures, j'entendrai dans son sein stérile battre son cœur profond, et je l'aimerai ! Dans ses membres impurs, je cueillerai tout le désir terrestre : je connaîtrai tout l'amour du monde ! »

Gabriel d'Annunzio avait toujours tenu à la perfection de son art, à la beauté, à la recherche de la forme. Dès 1883, alors qu'on qualifiait son *Intermède* de « démence aphrodisiaque », le jeune poète souriait avec complaisance à ce jugement, mais il tenait bien à faire remarquer que ses *Juvenilia* étaient d'une « impeccable prosodie ». Les ouvrages qu'il écrivit ensuite dans la paix, dans l'air vivifiant des montagnes, en face de la mer natale, témoignent du même souci, d'une curiosité d'art qui ressuscite — pour le plaisir de se jouer des difficultés de la prosodie et du rythme — les coupes et les dispositions poétiques tombées dans l'oubli : tel ce poème exquis d'*Isaotta Guttadaura*[1], où le poète fait revivre, à l'exemple de Marradi et du groupe bolonais, la *Ballata* et la *Sestina*. Le *Triomphe d'Iseult* (*Isaotta*), chef-d'œuvre de grâce naïve et élégante qui

Negli occhi suoi nembi di cose oscure
Inseguirò; udrò sotto il suo seno
Arido battere il suo cor profondo.
E l'amerò ! Ne le sue membra impure
Io coglierò tutto il desio terreno,
Conoscerò tutto l'amor del mondo.

[1] Il écrivait dans ses Abruzzes : *Il Libro delle Virgine*, *San Pantaleone*, *Isaotta Guttadaura*, 1885-1888.

achève le petit volume, remet en honneur la *Nona Rima* dans la manière de Laurent le Magnifique.

LE TRIOMPHE D'ISEULT

« Elle revient dans sa jeunesse en fleur, Iseult Blanzesmain. Elle dit : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur ! »

. . . .

« Les Heures étaient en grand émoi, avant que toi, soleil, tu m'apparus. Elles mêlent leurs danses en joie, et sur leurs cheveux flottants elles posent des guirlandes de narcisses. Elles élèvent un rouge lys dans la main. Elles disent : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

« Zéphyr les suit, au col pur, à la joue rosée, beau comme le bel Apollon parmi les lauriers d'Eurota, ou le Letmio

TRIONFO D'ISAOTTA

Alla maniera di Lorenzo de' Medici.

Torna in fior di giovinezza
Isaotta Blanzesmano,
Dice : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza !

Torna a questi orti novelli,
Con un bel passo di dia.
Vanno i piè candidi e snelli
Su per la giuncata via.
Fanno l'Ore compagnia
A la bionda Blanzesmano.
Dicon : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza !

Eran l'Ore in gran mestizia
Pria che tu, Sole, aparissi,
Miste danzano in letizia,
Ed in su' capei prolissi
Han ghirlanda di narcissi.
Portan rossi gigli in mano.
Dicon : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza !

dans la forêt inconnue. Il verse des roses de sa main. Il dit : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

« Suivent les autres vents délicats, tenant des fleurs entre leurs lèvres. Ils font de belles combinaisons de danses, ils vont, répandant de la poudre d'or, et, en chœur, à la blonde Blanzesmain ils disent : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

« Ensuite, viennent les Amants. Ceux qu'étreint une ancienne peine. Pâles, ils rient, en apparence. Il y a Pâris avec Hélène. Il y a la belle Polyxène, Analide et le bon Ivon. Ils disent : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

Segue Zefiro, da 'l collo
Puro, da la rosea gota.
Bello quale il cinzio Apollo
In fra' lauri d'Eürota
Od il Latmio in selva ignota.
Versa rose da la mano.
Dice : — Tutto al mondo è vano
Nè l'amore ogni dolcezza!

Seguon li altri molli Venti,
Fior recando in bocca loro.
Fanno be' componimenti
D'una danza, e polve d'oro
Conspargendo vanno ; e in coro
A la bionda Blanzesmano
Dicon : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni docelzza!

Quindi vengono li Amanti,
Quei che tiene antica pena.
Ridon pallidi in sembianti.
V' è Parigi con Elèna,
V' è la bella Polissena,
Analina e il buono Ivano,
Dicon : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza!

« Il y a Ginevra, la reine, qui fut déesse du Grand Amour, et Rosenne est là, et Lavinie ; il y a Fleur et Blancheflor, Tarce et le Prince Antigonore, sire Arrecco et le bon Tristan. Ils disent : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

. . . .

« Marguerite de Navarre, au milieu d'une cour de poètes, raconte, dans sa libre manière, de nouveaux et joyeux contes d'amour, comme autrefois, dans les roseraies de l'Heptaméron profane. Elle dit : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

« Or, ainsi s'avance le Triomphe du Retour : les fleurs s'épanouissent, des chants s'élèvent, des eaux vives jaillissent dans le noble séjour. Une voix court dans la plaine :

V' è Ginevra la reina
Che fu dea di fino amore,
E Rosenna evvi e Lavina;
Evvi Fiore e Blanzifiore,
Tarsia a il prence Antigonore,
Sere Arecco e il buon Tristano.
Dicon : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza !

. . . .

Margherita di Navarra,
Tra una corte di poeti
In suo stil libero narra
D'amor novi casi e lieti,
Come un tempo in tra' roseti
Ne l'eptameròn profano.
Dice : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza !

Or così viensene innanti
Il Trionfo del ritorno.
Sboccian fiori, s'alzan canti,
Rompon acque vive a torno,
Per il nobile soggiorno.
Una voce lungo il piano
Corre : — Tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza!

« Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

« La Mort ferme le grand cortège. Non pas la déesse des Cimetières, mais une fraîche et robuste femme dont les écuyers séduisants sont : les Songes et les Plaisirs, aux nobles figures païennes. Elle dit : « Tout au monde est vain. En l'amour vit toute douceur. »

« La Divinité boit dans la coupe ornée l'ambroisienne liqueur : « Que l'homme boive au bord des lèvres aimées le vin d'amour, que le cœur humain s'ouvre à la joie comme une rose en fleur, puisque tout au monde est vain : En l'amour vit toute douceur ! »

« Elle revient, dans sa jeunesse en fleur, Iseult Blanzesmain. »

Le poète n'est pas ingrat envers la *Nona Rima* qui lui a permis d'écrire cette page. Il ne veut pas qu'elle soit jalouse de la tendresse qu'il porte à Isaotta. Il la chante elle-même, en des sonnets adressés au poète Marradi. Dans le quatrième, il loue la vertu de la parole, du Vers,

Chiude il gran corteo la Morte,
Non la dea de' cemeteri.
Ma una fresca donna e forte
Cui valletti lusinghieri
Sono i Sogni ed i Piaceri
Da 'l gentil volto pagano.
Dice : — Tutto al mondo è vano,
Nè l'amore ogni dolcezza !

Beve il nume da l'ornata
Coppa ambrosïo licore ;
Beva in sommo de l'amata
Bocca l'uomo il vin d'amore.
S'apra, come rosa in fiore,
A la gioia il cuore umano,
Poi che tutto al mondo è vano.
Nè l'amore ogni dolcezza !

Torna in fior di giovinezza
Isaotta Blanzesmano.

qu'il préfère à la prose, qu'il met au-dessus de tout, et qui l'émeut d'enthousiasme jusqu'à l'adoration :

« ... O poète! la parole est divine; dans sa pure beauté, le ciel a fondu toutes les joies: et le Vers est tout[1] ! »

Au moment même où paraissait ce sonnet, l'auteur consacrait un des plus beaux passages de son roman *Il Piacere* (l'Enfant de Volupté) à glorifier encore la poésie.

« ... Le vers est tout, » dit-il, « un vers parfait est absolu, immortel. Il retient en lui la parole, avec la cohésion du diamant ; il enferme la pensée dans un cercle précis, que nulle force ne pourra briser jamais ; il devient indépendant de tout lien, de toute sujétion : il n'appartient plus à l'artiste, mais il est à tous et à personne comme l'espace, comme la lumière, comme les choses éternelles. Une pensée, exactement exprimée dans un vers parfait, est une pensée qui existait déjà « préformée » dans les obscures profondeurs de la langue. Hors du poète, elle continue à exister dans la conscience des hommes... Quand un poète approche de la découverte d'un de ces vers éternels, il est averti par un divin torrent de joie qui, soudain, envahit tout son être... »

L'écrivain aurait pu ajouter que le vers a encore ce rare mérite : il calme celui qui poursuit sa beauté ; il l'arrache à la tourbe du désir, il lui élève l'âme. Gabriel D'Annunzio devait connaître plus tard cet apaisement qu'apporte le travail. Il s'était contenté jusqu'à ce jour d'aimer la jeunesse et la volupté, il essaya de chérir l'amour en une seule femme vers qui le porterait le mouvement de

[1] « Quattro sonetti al poeta Giovanni Marradi » du volume : *l'Isotteo; la Chimera.*

son cœur. Il souhaita d'aimer, non plus seulement de sens, mais de tendresse, une âme de laquelle il exigerait tout, ayant tout tenté, tout connu, tout souffert. Mais son bonheur ne pouvait être de longue durée, l'amour devait s'échapper de son cœur, mal guéri par quelque fêlure ancienne.

LE VIADUC[1]

« Elle était avec moi. Très fort, elle serrait mon bras, et elle haletait contre le grand vent, muette, pâle, tête baissée.

« Hélas! amour consumé! Il me semblait sentir sur mon bras — elle serrait plus fort — peser un poids immense,

« Hélas ! amour traîné avec de tristes mensonges, si longtemps, en des lieux si doux, en des lieux si chers autrefois!

« Sombres, sous les arches du pont, mugissaient en tempête les chênes et les pins de la vaste seigneurie des Chigi.

. . . .

« La mer Tyrrhénienne était en vue, pareille, au loin, à une épée rayonnante; au loin, les îles boisées étaient en or.

IL VIADOTTO

Elle era meco. Forte stringeva il mio braccio ed ansava
Contro il gran vento, muta, pallida, a capo chino.

Ahi, trascinato amore! Pareami sentire in su 'l braccio
(Ella stringea più forte) premere un peso immane.

Ahi, trascinato amore, con triste menzogna, per tanto
Tempo, in si dolci luoghi ! luoghi già tanto cari!

Cupa, di sotto gli archi del ponte, muggiva in tempesta
Ampia di querci e d'elci la signoria dei Chigi;

. . . .

Era il Tirreno in vista, di lungi, una spada raggiante;
Eran, di lungi, i boschi isole tutte d'oro.

[1] *Elégies romaines*, 1892.

« Mais pour mon cœur changé, pour mon dur cœur, en vain, hélas ! s'exhalaient, hors des choses, les vains fantômes des joies passées.

« Pourtant, elle était belle, ô soleil, elle serrait mon bras, et elle haletait contre le grand vent, muette, pâle, tête baissée.

« Peut-être à elle, inconsciente, les choses lui disaient-elles dans le vent: — « Il ne t'aime plus, ô malheureuse femme... Il ne t'aime plus ! »

VILLA CHIGI [1]

« Toujours, j'aurai dans les yeux ce paysage, ô silencieuse forêt nue, jamais oubliée !

« Nous descendions doucement, suivant le serviteur, un escalier étroit, où l'ombre paraissait de glace.

Ma pe 'l mio cuor mutato, pe 'l duro cuor mio da le cose
Ruppero in van fantasmi, ahi, del goduto bene !

Sorsero da le cose fantasmi bellissimi. Ed ella,
Auspice Sole, ed ella era pur bella in vano!

Era pur bella, o Sole. Stringeva il mio braccio ed ansava,
Contro il gran vento, muta, pallida, a capo chino.

Non a lei forse ignara parlavan le cose nel vento?
« Ei più non t'ama, o donna misera! Ei più non t'ama! »

VILLA CHIGI

Sempre nelli occhi, sempre, avrò quella vista. Oh silente
Pallida ignuda selva, non obliata mai!

Noi discendemmo piano, seguendo il famiglio, una scala
Umida, angusta, dove l'ombra parea di gelo.

[1] *Élégies romaines*, 1892.

« Elle marchait devant. Par moments, elle s'arrêtait. Peu sûre, sur les raides gradins, elle appuyait sa main contre le mur.

« Je la regardais. La main, très blanche, me parut exsangue, elle me parut une chose morte. Morte, la chère main

« Qui me ceignit au front tant de rêves de gloire, qui répandit tant de doux frissons dans mes veines !

« Nous étions seuls. Une source rauque gémissait au pied d'une terrasse. Haut, dans le ciel, l'antique château féodal montait.

« Des fumées étaient éparses dans le ciel comme de blancs flocons. Dedans, courait un rire d'or ténu, et les cimes nues

« De la forêt paraissaient s'évaporer dans cet or ; les fougères, sur les sommets, étaient de minces flammes d'or.

« Elle se taisait, regardant... Mais sa lourde âme, douloureuse, toute montée dans ses yeux, disait :

« Je comprendrai donc dans le doux silence que nous

Ella era innanzi. A tratti, sostava. Mal certa sui gradi
Rapidi, contro il muro ella tenea la mano.

Io la guardai. La mano bianchissima parvemi esangue,
Parvemi cosa morta. Morta la cara mano

Che tanti al capo sogni di gloria mi cinse, che tanti
Sparsemi di dolcezza brividi ne le vene !

Soli restammo. Un fonte gemea roco a piè d'una loggia :
Alto salia l'antico feudo chigiano al cielo.

Erano sparsi fumi pe 'l ciel come candidi velli,
Entro correavi un riso tenue d'oro ; e i nudi

Vertici della selva parean vaporare in quell' oro ;
Eran le felci al sommo èsili fiamme d'oro.

Ella tacea, guardando. Ma, tutta nelli occhi, la grave
Anima dolorosa queste dicea parole.

— Dunque nell' alta selva, che udisti cantar su 'l mio capo,
Seppellirai tu, senza pianto, il tuo grande amore ?

Intenderò io dunque nel dolce silenzio, che amammo,
La verità crudele ? Dunque per questo, o amico

aimions la vérité cruelle... Donc, c'est pour cela, ô mon unique ami,

« Pour cela, que tu m'as ramenée aux chers lieux où, un jour, je crus sentir en moi s'ouvrir le printemps ? »

. . . .

« Elle se taisait, les yeux au loin. J'entendais, moi, sa voix intérieure ; mais je ne répondis point. Je me tus... Je ne répondis jamais.

. . . .

« Tout effort restait vain. Froid, un sceau me fermait la bouche. Brusquement, invinciblement, contre elle, du fond de mes entrailles, je ne sais quelle haine montait? Toute pitié pour elle mourait dans mon cœur assouvi.

. . . .

« A présent, qui nous poussait dans le chemin ? Peut-être un souvenir... Et pourquoi donc franchimes-nous la hauteur désolée ?

« Il y avait sur cette hauteur, — j'entendais, en montant, haleter la taciturne, — un bois taillis. Toutes les tiges dénudées, grises, grêles, surgissaient, égales, comme une armée de lances rangées en bataille.

Unico mio, per questo m'hai tu ricondotta ne' cari
Luoghi ove un giorno io parvi schiuder la primavera?

. . . .

... Ella tacea, guardando. Udiva io l'interna sua voce ;
Ma non riposi. Io tacqui. Io non risposi mai.

. . . .

Torbido invincibile, contro di lei, da l'ime
Viscere mi sorgeva non so quale odio ; moriva
Ogni pietà di lei nel saziato cuore.

. . . .

Or chi guidava il nostro cammino? Forse un ricordo?
E perchè mai varcammo la sconsolata altura?

Era per quell' altura (udiva io salendo alenare
La taciturna) un bosco ceduo. Tutti ignudi,

Grigi, sottili, i fusti sorgevano in una eguaglianza,
Come di lance, schiera ordinata in campo :

« Ou plutôt, ô mon âme ! comme une longue solennelle rangée de cierges éteints dans l'air muet.

« Certes, ils lui parurent tels, tandis qu'elle passait. Elle pensa à la mort. Je lus dans sa pâleur :

« Tu me verras mourir... Veux-tu donc que je meure ?» Je lus dans ses yeux : « Pourtant, je ne t'ai point fait de mal.

« Pourtant, je n'ai fait que de t'aimer... que de t'aimer. Autre chose, je ne fis que de t'aimer toujours... Je ne t'ai point fait de mal. »

« Tout effort restait vain. Froid, un sceau me fermait la bouche ; un maléfice mystérieux m'avait glacé.

« Mais, tous les deux, nous nous arrêtant : un tronc abattu barrait le chemin ; muets, nous nous assîmes là. »

. . . .

« Toujours, j'aurai dans les yeux ce paysage, ô silencieuse forêt nue, jamais oubliée.

« Le ciel s'était obscurci. Quelque haleine rare éveillait un frisson dans les cimes caduques.

O non più tosto, anima mia, come un lungo solenne
Ordine di cerei spenti ne l'aer muto?

Parvero a lei, per certo, così mentre ella passava.
Ella pensò la morte. Lessi nel suo pallore.

— Tu mi vedrai morire. Vuoi tu, vuoi tu dunque ch' io muoia?
Lessi nelli occhi. — Pure, io non ti feci male.

Pure io non altro feci che amarti, che amarti ; non altro
Feci che amarti sempre ! Io non ti feci male.

Vano ogni sforzo. Un freddo suggel mi chiudeva la bocca.
Un maleficio occulto dentro m'avea gelato.

Ma trasalimmo entrambi, sostando : un tronco abbattuto
Attraversava il passo. Muti, sedemmo quivi.

. . . .

Sempre nelli occhi, sempre, avrò quella vista. Oh silente
Pallida ignuda selva non obliata mai !

Erasi chiuso il cielo. Qualche alito, raro, destava
Per le caduche cime quasi un brivido.

« Des tas de charbon, çà et là dans les clairières, pareils à de hauts bûchers dont les cadavres, déjà, seraient en cendres,

« Lentement fumaient dans l'air; les lentes spirales montaient en ondoyant, lentes, elles se dissolvaient.

« Et, sur le sol de feuilles mortes, sur cette tombe des automnes, les ombres marchaient.

« Cendres, fumées et ombres paraissaient ici suivre la grande loi : « Comme les corps, comme les feuilles, comme tout,

« Les choses pures de l'âme doivent donc se défaire et pourrir; les rêves doivent se dissoudre en putréfaction...

« Homme, tu devras donc toujours éprouver brusquement la nausée de ce qui t'a donné l'ivresse ?

« Rien n'est exempt du destin. Tout, dans le corps et dans l'âme, tout, en mourant, doit se corrompre. »

« Maintenant, qui de nous deux souffrait le plus ? Elle,

Cumuli di carbone quà e là nelli spiazzi, come alti
Roghi ove già fossero cenere i cadaveri,

Lenti fumigavano. Salivan nell' aria le spire
Lente ondeggiando; lente dileguavano;

E sul composto suolo di foglie morte, su quella
Tomba d'autunni camminavano.

Cenere, fumo ed ombra parean quivi segnar la gran legge.
— Devono, come i corpi, come le foglie, come

Tutto, le pure cose dell' anima sfarsi, marcire;
Devono i sogni sciogliersi in putredine.

Devi tu, uomo, sempre, di ciò che ti diede l'ebrezza
Assaporare torpido la nausea.

Nulla dal fato è immune. Nel corpo e nell' anima, tutto,
Tutto morendo, devesi corrompere. —

Or chi di noi soffriva più forte? Ella, ella mi amava:
Vivere al men sentiva, d'una tremenda vita

Entro il cuor suo la fiamma: la fiamma anche pura e raggiante!
Io non l'amava. Il cuore gonfio parea d'un tetro

elle m'aimait... Elle, au moins, sentait vivre, d'une abominable vie

« Dans son cœur, la flamme, la flamme toujours pure et rayonnante. Moi, je ne l'aimais pas... Mon cœur me semblait gonflé d'une ténébreuse tristesse.

Je n'avais de sensation que celle d'un dégoût infini, qui me rendait l'âme obtuse... Combien, ô femme, je t'enviais!

. . . .

« Mais, tous les deux, nous tressaillîmes, en entendant frapper une cognée. Des coups réitérés tout de suite retentirent.

« Apre, dans le grand silence, l'invisible hache blessait; on n'entendait pas gémir le tronc blessé.

« Elle, elle, soudain, comme blessée, éclata en sanglots... Elle fondit en larmes désespérées

« Et je la vis, dans ma pensée, comme à la lueur d'un éclair, je la vis humble saigner, humble agoniser

« Etendue dans le sang, et lever ses mains suppliantes du lac rouge et elle disait des yeux: « Je ne te fis pas de mal! »

« Oh ! âme moribonde! Je restais près d'elle, pétrifié. Une fois, encore, ne pouvais-je boire ses larmes ?

Lezzo ; non altro senso avea che d'un tedio infinito
L'anima ottusa. Oh come, donna, t'invidiai !

. . . .

Ma trasalimmo entrambi, udendo sonare una scure.
Colpi iterati, sùbito, echeggiarono.

Aspra nel gran silenzio ferìa l'invisibile scure :
Non il ferito tronco udìasi gemere.

Ella, ella, a un tratto, come ferita, ruppe in singhiozzi :
Ruppe ella in disperate lacrime ; ed io la vidi

Nel mio pensiero, quasi nel guizzo d'un lampo, io la vidi
Umile sanguinare, umile boccheggiare.

Stesa tra 'l sangue, e alzare le supplici mani dal rosso
Lago ; e dicea con gli occhi : — Io non ti feci male.

Oh moribonda anima ! Le stetti da presso impietrito.
Anche una volta bere le sue lacrime

« Ne pouvais-je, du moins, effleurer ses cheveux ; une fois encore, ne pouvais-je pas, au moins, lui prendre les poignets.

« Et découvrir son visage blanc, le lis divin orné de pleurs, et lui demander au moins d'une voix douce : « Pourquoi pleurez-vous ? »

« Elle pleurait. Au loin, la hache frappait ; les hauts bûchers, tout alentour, fumaient lentement. »

Il était écrit que le poète quitterait la pâle créature sans autre reproche que « vous m'avez trop aimé », sans autre explication que « je ne vous aime plus » ; mais aussi il était fatal qu'à travers toutes les incertitudes et tous les caprices du désir il verrait reparaître, comme une revenante, cette figure de son sincère amour, celle qu'un jour il avait chérie de son cœur, sans mélange d'art ni de mythologie, en oubli de la duplicité instinctive à l'homme de lettres, simplement pour la joie d'aimer, d'oublier tout dans l'amour.

DANS LE BOIS[1]

« L'ombre suit mes pas ; elle me suit partout, elle me

Io non poteva ? Al meno sfiorarle i capelli una volta
Io non poteva ? Al meno, prenderle i polsi ;

Il viso bianco scoprirle, il giglio divino imperlato di pianto ;
Chiederle al men con voce dolce : perchè piangete ?

Ella piangea. Dilunge, i colpi echeggiavano ; gli alti
Roghi, d'intorno, lenti fumigavano.

NEL BOSCO

Segue i miei passi l'ombra : mi segue dovunque : mi guarda.
Occhi non ha si dolce quella che a fianco viene.

[1] *Elégies romaines*, 1892.

regarde. Celle qui est auprès de moi n'a pas les yeux aussi doux.

« Ah ! pourquoi donc ressuscites-tu de l'oubli ? Pourquoi donc, soudain, me reprends-tu l'âme ?

« Peut-être nous passâmes ici un jour à cette heure... Les yeux trompés, l'âme trompée voient peut-être les chers lieux ?

« Semblables à ceux-ci, étaient les lieux que nous aimâmes, où nous aimâmes la vie, où la mort nous parut une fable.

« De semblables sentiers profonds s'ouvraient devant nous. Grande, elle venait, en riant, parmi les tiges hautes.

« L'ombre obscure de ses beaux cheveux avait un battement d'ailes sur son front... Ses longs yeux paraissaient plus noirs.

« Sous son pas, les effluves fraîches montaient. Des aurores pleuvaient des arbres chanteurs :

« Elle, elle seule est joie, » chantait mon cœur sur la trace légère de ses pas. Mon cœur chantait : « Elle, elle seule est joie, »

Ah perchè mai risorgi tu da l'oblìo? Perchè mai
Tu d'improvviso mi riprendi l'anima ?

Qui noi passammo forse, un giorno in quest' ora? Gli illusi
Occhi, l'illusa anima veggono i cari luoghi.

Simili a questi i luoghi che amammo, ove amammo la vita,
Ove la morte parveci una favola.

Simili innanzi a noi s'aprivan sentieri profondi.
Alta venìa ridendo ella fra gli alti steli.

L'ombra de' bei capegli oscura battea come un' ala.
Su la sua fronte ; i lunghi occhi parean più neri.

Freschi salìan di sotto il breve suo passo gli effluvi :
Molli pioveano albori da le vocali cime.

Ella ella sola è gioia — cantava il mio cuor dietro l'orme
Labili. Il cuor cantava : — Ella, ella sola è gioia.

« Entre ses mains, elle apporte plus de lumière que « l'heure première... Elle est faite, toute, des choses sou- « veraines. »

Comment imaginer qu'Elle ne se souvient point, Elle aussi, qu'Elle n'entend pas le sanglotant appel de ces regrets; qu'une nuit Elle ne se lèvera point pour reprendre le chemin connu, pour reparaître sur le seuil de l'amant?

VAS MYSTERI[1]

« ... Et elle avancera entre les luminaires merveilleux, par les immenses jardins. Presque ailée, elle viendra, sans chaussures, sur les encens.

« Elle montera le grand escalier, elle entrera seule dans la chambre haute, elle ira vers mon lit comme vers une tombe. Et seule, seule devant moi

« Seule, comme aucune créature au monde ne fut seule

Entro le man sue reca più luce che non l'Ora prima;
Fatta ella tutta quanta è di sovrane cose.

VAS MYSTERI

. . . .
Ed ella incederà tra i luminari
Meravigliosi, per giardini immensi.
Quasi alata, verrà senza calzari
Sopra gli incensi.

Salirà l'alta scala, entrerà sola
Ne l'alta stanza, andrà verso il mio letto
Come verso una tomba. E sola, e sola
Al mio conspetto,

Sola come nessuna creatura
Al mondo mai fu sola (dentro i neri
Occhi ella avrà la sua favola oscura,
Tutti i misteri)

[1] *Poèmes paradisiaques*, 1893.

jamais (dans ses yeux noirs, elle aura sa fable obscure, tous les mystères).

« Elle attendra silencieusement son destin : N'es-tu pas, ô divine, l'urne du Silence? Ta bouche est une froide Rose nocturne.

« Je ne tirerai jamais de ta bouche une parole, un gémissement, un soupir. Mais cette nuit, au moins, tu me donneras ton souffle.

« Mon lit est une tombe, ô taciturne! Tout est profond dans l'empire profond du songe... Ouvre-toi enfin, ô toi, qui es l'urne du Mystère! »

Les légendes qui mettent Don Juan en scène et qui le montrent féroce pour son vieux père n'ont jamais dit qu'envers sa mère il ait manqué de respect. C'est qu'il demeure encore, dans la folie qui fait passer ces hommes d'amour des bras d'une femme aux bras d'une autre femme, l'indélébile souvenir du sein maternel sur lequel ils ont dormi, de cette indulgence sans bornes qui ouvre jusqu'à la fin un asile à leurs fautes.

Il fallait s'attendre que, dans une de ces minutes de désespoir où, du fond du plaisir, le poète rêvait la pureté, le dégoût des caresses de volupté le ferait sou-

Attenderà silenziosamente
Il fato. — Non sei tu, divina, l'urna
Del Silenzio? La tua bocca è un' algente
Rosa notturna.

Io non trarrò da la tua bocca mai
Una parola un gemito un sospiro.
Ma questa notte al men tu mi darai
Io tuo respiro.

Il mio letto è una tomba, o taciturna.
Tutto è profondo nel profondo impero
Del sogno. Apriti al fine, o tu che l'urna
Sei del Mistero!

pirer vers d'autres mains, qui jadis l'avaient béni ; l'homme s'est retourné vers la maison de son enfance, vers les chers souvenirs de paix et de loyauté. Le passé lui est apparu sous les traits de la Mère douloureuse, qui lui tendait, en vain, des bras tremblants :

CONSOLATION [1]

« Ne pleure plus, le fils bien-aimé revient dans ta maison. Il est las de mentir. Viens... Sortons. Le temps est venu de refleurir. Tu es trop pâle, ta face est presque un lis...

« Viens... Sortons. Le jardin abandonné garde encore, pour nous, quelque sentier, je te dirai comme est doux le mystère qui voile certaines choses du passé...

« Encore quelques roses restent aux rosiers, encore quelques herbes timides embaument. Dans leur abandon, ces chers lieux encore souriront, si tu souris.

« Je te dirai comme est doux le sourire de certaines choses

CONSOLAZIONE

Non pianger più. Torna il diletto figlio
A la tua casa. È stanco di mentire.
Vieni; usciamo. Tempo è di rifiorire.
Troppo sei bianca : il volto è quasi un giglio

Vieni; usciamo. Il giardino abbandonato
Serba ancòra per noi qualche sentiero.
Ti dirò come sia dolce il mistero
Che vela certe cose del passato.

Ancòra qualche rosa è ne' rosai,
Ancora qualche timida erba odora.
Ne l'abbandono il caro luogo ancòra
Sorriderà, se tu sorriderai.

Ti dirò come sia dolce il sorriso
Di certe cose che l'oblìo afflisse.
Che proveresti tu se ti fiorisse
La terra sotto i piedi, all' improvviso?

[1] *Poèmes paradisiaques.*

que l'oubli attrista. Qu'éprouverais-tu, si la terre, soudain, fleurissait sous tes pas?

« Cela sera, quoique Avril soit loin. Sortons... Ne couvre pas ta tête. Il fait un lent soleil de septembre et je ne vois pas d'argent briller dans ta chevelure... et ta raie est fine encore.

« Pourquoi refuses-tu, du regard si las? La mère fait ce que le bon fils veut... Il faut que tu prennes un peu de soleil, un peu de soleil sur ce visage blanc.

« Il faut que tu sois forte... il faut que tu ne penses pas aux choses mauvaises. Si nous allions vers ces roses... je parlerais bas et ton âme rêverait...

« Rêve... rêve, ma chère âme! Tout sera comme au temps lointain. Moi, je mettrai dans ta main pure tout mon cœur. Rien encore n'est détruit...

« Rêve... rêve. Je vivrai de ta vie... en une vie simple et profonde je renaîtrai. L'hostie légère qui renouvelle, je la recevrai de tes doigts...

Tanto accadrà, ben che non sia d'aprile.
Usciamo. Non coprirti il capo. E un lento
Sol di settembre; e ancor non vedo argento
Su 'l tuo capo, e la riga è ancor sottile.

Perchè ti neghi con lo sguardo atanco?
La madre fa quel che il buon figlio vuole.
Bisogna che tu prenda un po' di sole,
Un po' di sole su quel viso bianco.

Bisogna che tu sia forte; bisogna
Che tu non pensi a le cattive cose...
Se noi andiamo verso quelle rose,
Io parlo piano, l'anima tua sogna.

Sogna, sogna, mia cara anima! Tutto,
Tutto sarà come al tempo lontano.
Io metterò ne la tua pura mano
Tutto il mio cuore. Nulla è ancor distrutto.

Sogna, sogna! Io vivrò de la tua vita.
In una vita semplice e profonda
Io rivivrò. La lieve ostia che monda
Io la riceverò da le tue dita.

« Rêve que le temps de rêver est venu. Je parle... dis: ton âme m'entend-elle ? Vois-tu, dans l'air agité, s'allumer presque le fantôme d'un Avril défunt.

« Septembre (dis, ton âme m'écoute-t-elle?) a dans son parfum, dans sa pâleur, je ne sais, presque l'odeur et la pâleur de quelque printemps déterré.

« Rêvons, puisqu'il est temps de rêver. Sourions... Ceci est notre printemps... A la maison, plus tard, vers le soir, je veux rouvrir le clavecin et jouer...

« Comme il a longtemps dormi, le clavecin! Autrefois, quelques cordes manquaient, encore quelques cordes manquent... Et l'ébène rappelle les longs doigts de cire de l'aïeule...

« Tandis que, dans les rideaux décolorés, volera un délicieux parfum (m'entends-tu?), quelque chose comme un souffle léger de violettes un peu fanées,

Sogna chè il tempo di sognare è giunto.
Io parlo. Di' : l'anima tua m'intende?
Vedi? Ne l'aria fluttua e s accende
Quasi il fantasma d'un april defunto.

Settembre (di' : l'anima tua m'ascolta?)
Ha ne l'odore suo, nel suo pallore,
Non so, quasi l'odore ed il pallore
Di qualche primavera dissepolta.

Sogniamo, poi ch'è tempo di sognare.
Sorridiamo. È la nostra primavera,
Questa. A casa, più tardi, verso sera,
Vo' riaprire il cembalo e sonare.

Quanto ha dormito, il cembalo! Mancava,
Allora, *qualche corda; qualche corda*
Ancora manca. E l'ebano ricorda
Le lunghe dita ceree de l'ava.

Mentre che fra le tende scolorate
Vagherà qualche odore delicato,
(M'odi tu?) qualche cosa come un fiato
Del ole di viole un po' passate,

« Je jouerai un vieil air de danse, très vieux, très noble, un peu triste aussi, et le son sera voilé, rauque, comme s'il arrivait de quelque autre chambre.

« Puis, pour toi seule, je veux composer un chant qui te recueille comme en un berceau, fait sur un rythme ancien, avec une grâce jolie et un peu négligée.

« Tout sera comme au temps lointain. L'âme sera simple comme elle l'était, et elle viendra à toi, quand tu le voudras, légère comme arrive l'eau dans le creux de la main. »

LE BON MESSAGE[1]

« ... Et les jeunes feuilles au bout des branches, au printemps. Et le ciel si grand? et les enfants? et les tombes vénérables? et la maison que tu aimes?... »

« Encore une fois, ce bien peut donc nous venir de ta

Sonerò qualche vecchia aria di danza,
Assai vecchia, assai nobile, anche un poco
Triste; e il suono sarà velato, fioco,
Quasi venisse da quell' altra stanza.

Poi per te sola in vo' comporre un canto
Che ti raccolga come in una cuna,
Sopra un antico metro, ma con una
Grazia che sia vaga e negletta alquanto.

Tutto sarà come al tempo lontano.
L'anima sarà semplice com'era;
E a te verrà, quando vorrai, leggera
Come vien l'acqua al cava de la mano.

IL BUON MESSAGGIO

« E le piccole foglie in cima ai rami
Di primavera? e il cielo così grande?
E i fanciulli? e le tombe venerande?
E la madre? e la casa che tu ami? »

[1] *Poèmes paradisiaques.*

voix, ô sœur... Donc, au bout des rameaux frêles, pousse la première feuille? et elle brille? et tu as recueilli

« La rosée dans le creux de ta main? Celles-ci, n'est-ce pas, sont des choses encore douces... Et tu as chanté quelques chansons, à la mère, soucieuse de l'enfant qui est loin?...

« Qu'elle ne pleure pas! Ce fils rentrera dans sa maison. Il est las de mentir. Il reviendra, et il ne voudra plus repartir, certes, plus jamais : depuis trop longtemps il est seul.

« Demain, il reviendra. Veux-tu qu'il revienne demain? Alors, attends-moi, sœur que je voie, que je jouisse des petites feuilles, de l'herbe nouvelle, des eaux courantes; de certaines journées

« Si claires, qu'il semble presque qu'il s'y fonde un lait divin; de certaines nuits où, soudain, une angoisse presque visible, soupire, et puis qui reviennent plus calmes et plus profondes.

Venir può da tal voce, anche una volta,
Questo bene! — O sorella, dunque in cima
Ai rami, ai rami teneri, è la prima
Foglia? e brilla? E tu hai dunque raccolta

La rugiada nel cavo de la mano?
Son queste, è vero? cose ancora buone.
E tu cantasti già qualche canzone
E la madre pensosa d'un lontano?

Non pianga. Tornerà quel suo figliuolo
A la sua casa. È stanco di mentire.
Tornerà. Nè vorrà più mai partire:
Certo, più mai. Da troppo tempo è solo.

Domani tornerà... — Vuoi tu che torni
Domani? Dunque aspettami, sorella.
Io le piccole foglie, la novella
Erba, e le acque correnti, e certi giorni

Così chiari che sembra vi si effonda
Quasi un latte divino, e certe lente
Notti ove quasi un' ansia occultamente
Sospira e poi la calma è più profonda.

« Ces choses, que je les voie, que j'en jouisse et que, toi seule, sois ma compagne. Et que seulement, dans tes purs yeux de violettes et dans les yeux maternels, je regarde, je croie.

« Oh! qu'enfin je touche l'arbre et l'arbuste avec des mains nettes et qu'aucune convoitise ne me trouble! Aujourd'hui toute la beauté s'accumule dans ce cœur qui connut tous les dégoûts.

« Tant de bonté que mon cœur me semble démesuré. Et, dis-moi donc, dis-moi ? au bout des rameaux, des rameaux frêles, la première feuille a poussé ?... et elle brille ?... Et tu as donc chanté ?... »

Le fils voudrait revenir dans la maison, oui, vraiment. Il pleure des larmes de sang, mais il sera long à tenir la promesse, car ceci est son destin : connaître le mal ; savoir où est le bien, tendre les bras, se lever, et, au moment où il va se mettre en route, retomber sous le poids du désir. La sœur qui voulait annoncer le retour du fils attendu au foyer maternel se lasse d'espérer. Un matin, elle reçoit encore ce message :

Io veda, io goda : queste cose io veda,
Io goda, e tu mi sia compagna sola.
E sol nè tuoi puri occhi di viola,
Ed in quelli materni, io guardi, io creda.

Oh al fine io tocchi l'albero et l'arbusto
Con mani monde e non mi turbi alcuna
Brama! Oggi tutta la bontà s'aduna
In quel cuore che seppe ogni disgusto :

Tanta bontà che parmi ismisurato
Il cuore... — E dimmi, dunque, dimmi : in cima
Ai rami, ai rami teneri, è la prima
Foglia? e brilla? E tu hai dunque cantato?

NOUVEAU MESSAGE[1]

« Pardonne-moi, toi qui es bonne. J'ai dit, c'est vrai, j'ai dit: « Demain je reviendrai, demain je vous reverrai. » Et nous sommes loin encore, Anne, et tu crois que mon vœu n'est pas sincère !

« Oh! pardonne-moi. Je me sens mourir. Celle-là est aujourd'hui la seule vérité. Je ne sais te dire d'autre parole que celle-là. Toute résolution tombe,

« Toute espérance me quitte. Tout est vain. Je ne verrai point fleurir l'aubépine le long des haies, ni le lin azuré dans les sillons, ni le blé tremblant se lever,

« Ni ma mère, ni sur son visage flétri, sur son visage

NUOVO MESSAGGIO

Perdonami, tu buona. Io dissi, è vero,
Dissi: — Domani tornerò, domani
Vi rivedrò. — E siamo ancor lontani,
Anna, e tu credi che non sia sincero

Il mio voto! Oh, perdonami. Io mi sento
Morire. È questa, è questa oggi la sola
Verità. Non so dirti altra parola
Che questa. Cade ogni proponimento,

Mi lascia ogni speranza. Tutto è vano.
Io non vedrò fiorire il bianco spino
Lungo le siepi nè pe' solchi il lino
Cerulo nè tremante alzarsi il grano;

E non la madre, e non su quello smorto
Viso, su quell' estenuato viso
Un po' di sole; e non il suo sorriso;
E non su què rosai bianchi dell' orto

[1] *Poèmes paradisiaques.*

exténué, un peu de soleil. Je ne verrai point son sourire ; ni sur les rosiers blancs du verger

« Ses mains plus pures que les roses nouvelles... car elle les cueillerait, n'est-ce pas, les roses nouvelles, pour fleurir la chambre où je composerai des chansons malicieuses

« Afin de consoler son cœur dolent ;

. . . .

« Attends-moi, je t'en prie ! J'ai dit, c'est vrai, j'ai dit : « Demain je reviendrai, demain je vous reverrai... » Et nous sommes encore loin, mais attends-moi, Anne, attends-moi !

« Est-ce que je désespère, moi ? Crois-tu donc que je sois perdu ? Mais ne vois-tu donc pas que j'en rêve de ma maison ? Ne vois-tu pas que j'en rêve de tes rosiers ? Quand je serai venu... Oh alors !...

« Attends-moi, Anne, et dis-lui qu'elle m'attende. Tu

Le sue mani più pure delle rose
Nuove... E le coglierebbe ella le nuove
Rose, è vero ? a fiorir la stanza dove
Io comporrei canzoni maliose

Per consolare il suo dolente cuore ;

. . . .

Aspettami, ti prego ! Io dissi, è vero,
Dissi : — Domani tornerò, domani
Vi rivedrò. — E siamo ancor lontani.
Ma aspettami, Anna, aspettami. Dispero

Io forse ? Credi tu che io sia perduto ?
Ma non vedi, non vedi tu che io sogno
La mia casa ? Non vedi tu che io sogno
I tuoi rosai ? Quando sarò venuto,

Oh allora... — Aspettami, Anna. E dille, dille
Che m'aspetti. Vedrai che questa volta
Non rimarrà delusa. Questa volta,
Oh per la luce de le sue pupille

verras que, cette fois, elle n'aura point de déception. Cette fois, oh! par la lumière de ses chers yeux,

« Je n'aurai pas promis en vain. Cette fois, je verrai fleurir l'aubépine le long des haies, et le lin azuré dans les sillons, et peu à peu le blé se lever...

« Et elle, peu à peu, se colorer de santé, et nous deux demeurer à ses pieds, et son sourire... Mais tu ne me crois pas, Anne... Quand je serai venu... oh alors!... »

Et vraiment, comment « l'enfant de volupté » pourrait-il apporter, sans se consumer de honte, aux pieds de ces créatures de pureté dont l'âme est en paix, les songes qui l'obsèdent, les images que sa mémoire a conservées :

PIEUX MENSONGE[1]

« Non, je ne souffre pas! Si je suis silencieux, le soir, lorsque je suis assis à tes pieds (oh! la terreur du proche supplice nocturne dans le grand lit blanc), crois-moi :

Tènere, io non avrò promesso in vano.
Questa volta, fiorire il bianco spino
Lungo le siepi e lungo il solchi il lino
Cerulo, e a poco a poco alzarsi il grano,

E lei che a poco a poco si colora
Di salute, e noi due stare a' suoi piedi,
E il suo sorriso... — Ma tu non mi credi,
Anna? Quando sarò venuto, oh allora...

L'INGANNO

Nò, non soffro. Se sono taciturno,
La sera, quando mi ti seggo ai piedi
(Oh il terrore del prossimo notturno
Supplizio in quel gran letto bianco!) credi,

[1] *Poèmes paradisiaques.*

« C'est que mon âme savoure mieux cette délicieuse tranquillité (jour et nuit, un souci me dévore l'âme, sans relâche, sans relâche).

« Cette paix qui m'enveloppe est peut-être, pour moi, une joie trop inusitée !... (Faites, Seigneur, faites qu'à jamais se cache mon terrible secret!)

« Pour ce grand renoncement, pour cet oubli de tout à tes pieds, mère, sois bénie ! (Mon âme n'aura jamais l'oubli, jamais l'oubli... jamais...) Sois bénie ! »

Mais la mère et la sœur finiront par entendre son secret dans le délire où son âme s'effondre, où il demande grâce, où, enfin, il appelle Dieu :

SUSPIRIA DE PROFUNDIS [1]

« Qui pourra ramener à mon oreiller le sommeil ?... Qui me donnera le repos ? Vous, chères mains, vous qui, dans

È perchè meglio l'anima assapora
Questa tranquillità deliziosa
(Giorno e notte un pensiero mi divora
L'anima, senza posa, senza posa),

Questa tranquillità che mi circonda
D'un gaudio troppo, forse inconsueto.
(Fate, Signore, fate ch'io nasconda
Per sempre il mio terribile segreto !)

Oh questa gran rinunzia e quest' oblìo
Di tutto, ai piedi tuoi ! Sii benedetta.
(L'anima non avrà giammai l'oblio
Giammai l'oblio, giammai.) Sii benedetta.

SUSPIRIA DE PROFUNDIS

Chi finalmente a l'origliere il sonno
Può ricondurmi ? Chi mi dà riposo ?

[1] *Poèmes paradisiaques.*

la mort, fermerez mes yeux sans lumière. (Moi, je ne verrai pas ce dernier geste, mon Dieu!) Vous ne savez donc pas, vous, me faire dormir ?

« Oh ! la douceur de dormir dans la nuit haute... Oh ! la douceur du sommeil dans le lit profond... Qu'ai-je fait, qu'ai-je fait, mon Dieu ? Pourquoi me refuses-tu ce repos que je demande ? Voilà : je renonce à la lumière. Voilà : je serai aveugle. Voilà : je m'offre à la mort.

« Qu'elle vienne et me prenne, la Mort glacée, entre ses bras. Je m'offre à elle... Dormir dans ses bras, ne plus voir la lumière, fermer à jamais mes yeux arides dans le sommeil. Ah ! pourquoi donc, ce repos, me le refuser? Qu'ai-je fait, mon Dieu ?

« En vain... en vain !... « Ton Dieu, ô malheureux, est un Dieu terrible. En vain, tu appelles la mort. Tu ne mourras point. Tu n'auras aucun repos, tu ne pourras pas,

Voi, care mani, voi che ne la morte
Mi chiuderete gli occhi senza luce
(Io non vedrò quel gesto ultimo, o Dio!),
Voi non potete, voi, farmi dormire?

Oh dolce, ne la notte alta, dormire!
Oh dolce, nel profondo letto, il sonno!
Che mai feci, che mai feci, mio Dio?
Perchè mi neghi tu questo riposo
Ch' io ti chieggo? Rinuncio, ecco, a la luce.
Ben, io sia cieco. Io m'offro, ecco, a la morte.

Venga e mi prenda la gelata morte
Ne le sue braccia. Io m'offro a lei. Dormire
Ne le sue braccia, non veder più luce,
Chiuder per sempre gli occhi aridi al sonno!
A perchè, dunque, tu questo riposo
Vorrai negarmi? Che mai feci, o Dio?

— In vano, in vano! È il tuo, misero, un dio
Terribile. Tu chiami in van la morte.
Tu non morrai; tu non avrai riposo;
Tu non potrai, tu non potrai dormire.
È morto il sonno, il lene amico, il sonno!
Tu non morrai. Per te sempre la luce,

tu ne pourras pas dormir! Il est mort, le sommeil! il est mort, le doux ami, le sommeil. Tu ne mourras point. Pour toi, toujours la lumière!

« Pour toi, même dans les ténèbres, la lumière, toujours la lumière! Ton Dieu, ô misérable! est un Dieu terrible... » — Malheureux! ni le sommeil ne fermera mes yeux, ni la mort... Oh! cela n'est pas vrai? Faites-moi dormir, vous, chères mains, donnez-moi le repos...

« Pâles mains, donnez-moi le repos, pressez mes paupières : la lumière est comme une flèche. Oh! faites-moi dormir, pâles mains... Levez-vous vers mon Dieu, jointes, et implorez la mort si pour mon péché trop doux est le sommeil!

« Je ne demande point le sommeil; je demande seulement le repos de la mort, ne plus voir la lumière horrible! Efernellement, ô Dieu! dormir... »

Dieu, voilà le terme où devait aboutir la fièvre d'amour qui dévorait le poète. Mais, en ces jours de transition, l'écart allait se faire plus large qu'autrefois, plus profond, plus violent, entre la chair qui voulait encore du plaisir et l'âme qui rêvait de s'élancer vers les régions sereines. C'est

Per te, pur ne le tènebre, la luce ;
Sempre la luce. È il tuo, misero, un dio
Terribile! — Me misero! Nè il sonno
Mi chiuderà questi occhi, nè la morte...
Oh, non è vero. Fatemi dormire,
Voi, care mani ; datemi il riposo!

Pallide mani, datemi il riposo ;
Premete le mie pàlpebre! La luce
È come un dardo. Oh fatemi dormire,
Pallide mani! Alzatevi al mio Dio,
Congiunte, e voi pregatemi la morte
Se troppo è dolce al mio peccato il sonno,

Non chiedo il sonno. Io sol chiedo il riposo
De la morte ; non più veder la luce
Orrida ; eternamente, o Dio, dormire.

l'heure où le sadisme inconscient, payement des débauches anciennes, apporte les rêves sanglants, les macabres évocations :

LES MAINS[1]

(FRAGMENT)

« ... Elle se lève dans un songe, la mutilée, et elle attire. Érigée dans le songe immobile, elle vit, l'atroce femme aux mains coupées, et, devant elle, rougeoient deux mares de sang, et les mains vivantes y trempent sans qu'une goutte les souille... »

UN RÊVE[2]

« Elle était morte, elle était froide. La blessure était visible à peine dans le flanc. Petite issue pour une si grande vie.

LE MANI

. . . .

(Nel sogno stà la mutilata, e attira.
Nel sogno immobilmente eretta vive
L'atroce donna da le mani mozze.
E innanzi a lei rosseggiano due pozze
Di sangue, e le mani entro ancora vive
Sonvi, neppure d'una stilla sozze).

. . . .

UN SOGNO

Era morta, era fredda. La ferita
Era a pena visibile, in un fianco :
Piccolo varco per si grande vita !

[1] *Poèmes paradisiaques.*
[2] *Ibid.*

« Le linceul paraissait infiniment moins blanc que le cadavre, et jamais plus aucune chose ne sera, pour les yeux, plus blanche que ce blanc.

« L'été impétueux étincelait aux vitres, et des insectes, qui paraissaient énormes, bruissaient dans l'air alourdi, sans une pose.

« Elle était froide... Et je lui disais : « Mais, dors-tu ? » Avec un rire atroce et stupide à la fois, de tout près, je lui répétais : « Dors-tu... Dors-tu ?...

« Dors-tu ?... » Et de penser que cette rauque voix n'était pas mienne, j'en étais étreint de peur. Et j'écoutais... On n'entendait souffle ni voix.

« Ces murs semblaient de flammes. Dans cet étouffement, une odeur, toujours plus forte, montait, comme en une sépulture.

« L'invincible odeur de la mort me suffoquait. Eh bien ! oui, je suffoquais : moi-même, j'avais clos les portes et les fenêtres.

Il lenzuolo pareva assai men bianco
Del cadavere. Mai nessuna cosa
Vedran gli occhi più bianca di quel bianco.

Fiammeggiava l'estate impetuosa
Ai vetri ; e insetti che pareano enormi
Facean ne l'afa un rombo, senza posa.

Ella era fredda. Io le dicea : — Ma dormi ?
Con un sorriso stupido ed atroce
Io ripetea, da presso : Dormi ? Dormi ?

Dormi ? — E il pensier che quella rauca voce
Non fosse mia, mi strinse di paura.
Ascoltai. Non si udì fiato nè voce.

Parevano di fiamma quelle mura.
In quell' afa un odor sempre più forte
Saliva, come in una sepoltura.

L'invincibile odore de la morte
Mi suffocava. E bene, io suffocai,
Io stesso chiuso avea finestre e porte.

« Dors-tu... Dors-tu ? » Elle ne répondit jamais. Le linceul paraissait beaucoup moins qu'elle blanc. Et, jamais plus, aucune chose de la terre
« Ne sera pour les yeux plus blanche que ce blanc. »

Du milieu de ces hantises où il se sent envahir par le vertige, le prisonnier du Désir crie, élève ses mains. Il souhaite de voir le rideau des ténèbres s'abaisser enfin sur de telles visions, et la mort dégager l'âme de sa défroque usée :

EXHORTATION

« Ame, à quoi t'attardes-tu ignoblement entre le dégoût de la vie et la crainte de la mort ? Les flambeaux sont éteints; rien ne reluit plus en cette grande lie.
« A quoi t'attardes-tu ? Encore l'espérance d'une dernière aventure te leurre-t-elle ? Contemple bien ta vie ; elle est nue, silencieuse, comme resserrée entre deux murs aveugles.

— Dormi? Dormi? Ella non rispose mai.
Il lenzuolo parea di lei men bianco.
Su la terra nessuna cosa mai.
Vedran gli occhi più bianca di quel bianco.

ESORTAZIONE

Anima, a che t' indugi ignobilmente
Fra il tedio de la vita e la paura
De la morte? Le faci sono spente.
Nulla riluce ne la gran bassura.

A che dunque t' indugi? Ancor ti mente
La speranza di un' ultima avventura?
Guarda ben la tua via : nuda, silente,
Come constretta fra due cieche mura.

« Puisque l'éclair imprévu n'arrive pas, à quoi t'attardes-tu maintenant ? Ne doute point : la Grande Paix te sera accordée.

« Plus d'une fois, tu as lu, sur la face des cadavres, froids dans leurs bières, que la Mort garde sa promesse. »

C'est le privilège de ceux qui, d'un amour absolu, s'attachent à la Beauté qu'elle leur fournit à la fin, pour récompense, l'idée de l'ordre, de la dignité, et les protège ainsi contre les irréparables écarts. Déjà, au temps où il s'abandonnait, sans inquiétudes, à toutes les sollicitations de son désir, Gabriel d'Annunzio avait eu la vision très nette de cette flamme qui éclairait son chemin et l'empêcherait de rouler aux abîmes. Il a dit, dans son roman *Il Piacere*, à propos du héros, cet André Sperelli, qui lui ressemble comme un frère :

« ... Les Intellectuels, élevés dans le culte de la Beauté, conservent toujours, même dans leurs pires dépravations, une espèce de règle ; la conception de la Beauté est l'axe de leur être intime ; leurs passions gravitent autour. »

Voilà une vérité générale que toute l'histoire italienne aura illustrée d'une façon particulière. Les Romains d'aujourd'hui sont toujours les héritiers de ce pape qui pardonna des meurtres à Benvenuto Cellini pour l'amour d'une bague merveilleusement ciselée. Continuateur de ces traditions, Gabriel d'Annunzio devait s'élever de la

Piochè non guinge il fulmine improvviso,
A che t' indugi omai? Non dubitare.
La grande pace ti sarà concessa.

Più d'una volta tu leggesti in viso
Ai cadaveri freddi ne le bare
Che la Morte mantenne la promessa.

volupté à la Beauté plastique, de la Beauté plastique à la Beauté morale, par l'effort d'un vol régulier, tendu vers le soleil :

CONGÉ[1]

« Quelle Déesse paraît et resplendit dans le ciel nocturne, vermeille comme l'aurore ? Mon âme frémit et s'élance comme vers une Aurore. Tous les bandeaux tombent, ô mon âme : c'est l'Aurore, c'est l'Aurore !

« La nef est prête : Adieu, forêts de myrtes ! A la voile, a la voile ! Les vents chantent, comme de joyeux esprits, dans le sein de ma voile. Chantez, ô vents ! Au-delà des sirtes infâmes, poussez ma voile !

« Que ma honte reste derrière moi, avec les délices mortes,

COMMIATO

Qual dea pèl ciel notturno valca e splende
Vermiglia come aurora?
Freme l'anima e a l'alto si protende
Come verso un' aurora.
Cadono, anima mia, tutte le bende
È l'Aurora! E l'Aurora!

Pronta è la Nave. Addio selve di mirti!
A la vela! A la vela!
Cantono i venti come lieti spirti
In grembo a la mia vela.
Cantate, o venti! Oltre le infami sirti
Portate la mia vela!

Resti dietro di me la mia vergogna
Con le delizie morte
E co' fiori e co' frutti di menzogna

[1] En 1896, tandis que cette pièce de vers venait clore l'édition définitive du *Canto novo* joint à l'*Intermezzo di Rime*, Gabriel d'Annunzio publiai le *Vergine delle Rocce* (les Vierges aux Rochers), ce merveilleux poème en prose, qui a fait du poète le chef de l'Ecole Symboliste en Italie.

avec les fleurs et les fruits de mensonge sur l'arbre mort : mon cœur rêve une vie plus large et une plus fière mort!

« Chantez, ô vents! Dans la mer inconnue gît l'Ile promise; là, comme sur le sommet d'un immense autel, est la Joie promise. J'y marquerai l'empreinte de mon pas. A moi, Gloire promise! »

Qu'il retombe en ses vertiges d'autrefois, ou qu'il continue de s'en dégager, Gabriel d'Annunzio aura fait son salut parmi les hommes par la sincérité de son cœur, par cette puissance qu'il a eue de soulager des milliers d'âmes, en confessant la sienne; par ce poème de sanglots et de sourires qu'il a écrit en l'honneur du Désir, soutien du monde! S'il est vrai que la naissance d'un homme de génie n'est pas, dans une race, un accident isolé, mais une récompense accordée à une génération qui a peiné, attendu, souffert, on aime à voir dans ce jeune homme mélodieux plus qu'un poète, — un vivant Symbole de cette jeune Italie, qui monte à la lumière, éternellement riche d'amour et de foi.

In su l'arbori morte.
Una più larga vita il cuor mio sogna
E una più fiera morte.

Cantate, o venti! Ne l'ignoto mare
E l'Isola promessa.
Là, come in sommo d'un immenso altare
E' la gioia promessa:
L'orma vi stamperò del mio calzare.
A me, gloria promessa!

Louveciennes 1896-1897.

POÈTES CITÉS DANS LE VOLUME

Pages.

ANNUNZIO (Gabriel d')............... 114-145-232-233-270 à 322.
ANGELI (Diego)...................... 144-233 à 235.
AGANOOR (Vittoria).................. 210-219 à 221.
ARNABOLDI (Alessandro............... 144-221 à 223.
ALEARDI (Aleardo)................... 6.
ALBINI (Giuseppe)................... 69.

BETTELONI (Vittorio)................ 6-69-144.
BARBIERA............................ 144.
BIAGI............................... 77.
BACCELLI (Alfredo................... 69-98 à 101.
BARILI.............................. 233.
BICCI (Ersilio...................... 162 à 164.
BOITO (Arrigo,...................... 144-145-202.
BONACCI-BRUNAMONTI (Alinda)... 210 à 212-220.
BOSIO............................... 223.
BOTTA BINDA (Rachele)............... 214.
BUTTI............................... 44.

CAPUANA (Luigi)..................... 107 à 109-144.
CARDUCCI (Giosuè)................... 5-6-7-9-11 à 47-48-49-50-57-58-59-70-71-77-79-82-90-91-94-98-99-101-144-164-200-270-272.
CAVALLOTTI (Felice)................. 202.
CESAREO (Giovanni).................. 58-102 à 107-144.
CHIARINI (Giuseppe.................. 69-98 à 101-271-272-273-281.
COSSA............................... 202.
CRISPOLTI........................... 233.

DE AMICIS (Edmondo)................. 4-5-6-7-9-11 à 47-48-49-50-57-58-144.
DELLA PORTA (Antonio)............... 82-223.
DI GIACOMO (Salvadore).............. 144-149 à 157

FERRARI............................. 202.
FERRARI (Severino).................. 69-77-82-90-93-223.
FERRERO (Augusto)................... 144-233.
FONTANA............................. 144.

	Pages.
FLERES (Ugo)	109 à 110.
FOGAZZARO (Antonio)	114 à 138-139-144.
FUCINI (Renato)	158 à 167-164.
GALLINA (Giacinto)	144-145.
GENTILI	77.
GAROGLIO	233.
GIACOSA (Giuseppe)	137-202 à 207.
GIANELLI (Elda)	214.
GNOLI (Comte Domenico)	221 à 223.
GRAF (Arturo)	184 à 201-237.
GUALDO (Luigi)	227 à 232.
GIGLI (Giuseppe)	49.
LARA (Comtessa)	210-212 à 219-220.
LESCA	233.
MANCINI (Grazia-Pierantoni)	214.
MENASCI (Guido)	223.
MILELLI (Domenico)	110 à 112-144.
MARRADI (Giovanni)	69-76 à 87-288-292-293.
MAZZONI (Guido)	69-90 à 98-198.
MARTINOZZI (Giuseppe e Mario)	69.
NEGRI (Ada)	144-236 à 269.
NIGRA (Comte)	221 à 223.
NENCIONI (Enrico)	69-71 à 76-79-144-281-264-265
OJETTI (Ugo)	69-70-144-232.
ORTOLANI (T.)	233.
ORVIETO (Angelo)	233-234.
PANZACCHI (Enrico)	82 à 90-144-281.
PASCARELLA (Cesare)	164-169.
PASCOLI (Giovanni)	144-223-227.
PEROTTI (Armando)	144.
PICCIOLA	233.
PINELLI (Luigi)	69.
PIRANDELLO (L.)	100 à 112.
PRAGA	26.
PRATI	6.
RAPISARDI (Mario)	7-54-48 à 68-103-104-106-113-144-200.
SALVADORI (Giulio)	138 à 142.
SANFELICE (Ettore)	144-233.
STECCHETTI (Lorenzo)	26-78-169-183-184.

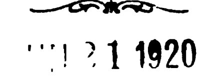
Pages.

SELVATICO (Riccardo)............... 144-145 à 149.
SERAO (Mathilde).................... 150.
SARFATTI (Attilio)................. .. 143.
STRANALE.......... .... 77.

TARTUFARI (Clarice)................. 214.
TUMIATI (Domenico)................ 233.

VERGA (Giovanni).................... 110 à 112.
VIVANTI (Annie) .... 98-99.

ZARDO.............................. 144.
ZANELLA (L'Abbé).................. 7-114-115.



Société d'Éditions Littéraires et Artistiques
LIBRAIRIE PAUL OLLENDORFF
50, Chaussée d'Antin, Paris

IMP. HERBERT CLARKE, 338, RUE SAINT-HONORÉ, PARIS.